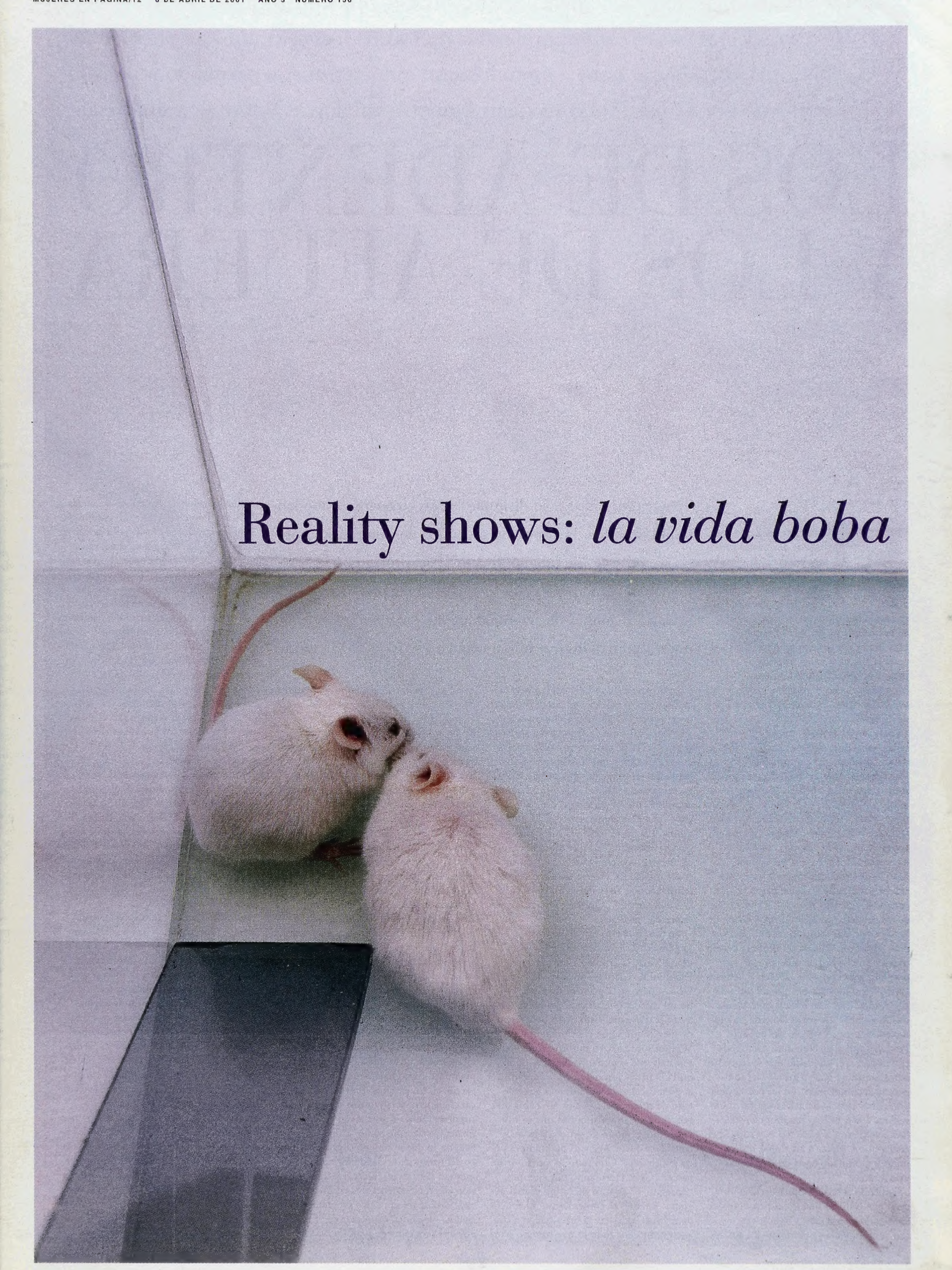
LAS/12

MUJERES EN PÁGINA/12 6 DE ABRIL DE 2001 AÑO 3 NÚMERO 156



Reality shows: *la vida boba*

LOS DE ADENTRO Y LOS DE AFUERA

POR MARTA DILLON

Tres reality shows, con distintas reglas, escenarios y modalidades, inundan la televisión argentina con una misma premisa: mostrar "la vida en directo". Sus protagonistas se someten a la gran prueba que consiste en ser privados de intimidad, a cambio de ser rápidamente "alguien". El debate abarca tanto a los que miran como a los que se dejan mirar.

Había una vez una mujer que se dedicaba a promover el deseo a través de la danza. Que allá por la década del 70 se contorsionaba sobre un escenario buscando una reacción rápida en la entrepierna de quienes la miraban. Una mujer que pronto supo que para sostener la atención debía empezar a desvestirse. Y lo hizo. Y le pidieron más. Entonces comenzó a tener relaciones sexuales sobre la pasarela, relaciones tradicionales y de las otras, las más variadas. Pero le pedían más. Y ella dio más. Inventó un espectáculo en el que, siguiendo la tradición, se desnudaba lentamente, completamente, provocativamente, se quedaba sin nada, se subía a una mesa, abría las piernas y se colocaba un espéculo en la vagina. ¿Quieren más? –parece haber dicho Annie Sprinkle, la mujer en cuestión–, tomen más, pasen y vean lo que tengo dentro, más allá no hay nada. La experiencia sucedió en Estados Unidos –aunque después los shows exhibicionistas de Sprinkle hayan desconcertado al resto del mundo– y guarda más de un paralelo con cierta desesperación de la televisión por mostrarlo todo, cada vez más, mostrarlo todo ya no desde la ficción o desde la vida real de quienes eran sus naturales protagonistas –actores y famosos varios– sino mostrar eso que sucede a diario en cada casa, con toda la espectacularidad que puede ofrecer el tedio de las rutinas cotidianas. ¿A pedido del público? Pregunta difícil de contestar, sobre todo en relación con un medio que se reproduce a sí mismo y que ya instaló su omnipresencia cumpliendo con las peores pesadillas de la ciencia ficción. Aunque ni Orwell en *1984*, ni Ray Bradbury en *Farenheit*, adivinaron el goce que hoy supone el rating que se ofrece a los reality shows, de mirar y ser mirado hasta en las escenas más íntimas.

Siguiendo la saga de Sprinkle, se podría decir que primero fueron los programas de chusmeríos sobre ricos y famosos en los que se examinaba –y examina– los amores y conflictos de sus vidas privadas. Más tarde llegaron los talk shows, con la disección programada de vidas menos luminosas, conflictos de gente común que en apariencia volvía visible eso que se tendía a ocultar: la violencia familiar, el incesto, los conflictos entre vecinos y parientes. Y ahora, caminando sobre el siglo para el que se escribió la mayor parte de la ciencia ficción, los reality shows, esos que ya no preguntan a la gente "común" sobre sus angustias y desvelos sino que directamente la encierran en determinado lugar para ver cómo interactúa, reacciona, cómo se viste, se baña, come, se enamora o mantiene relaciones sexuales. ¿Quedaría algo más que es posible mostrar?

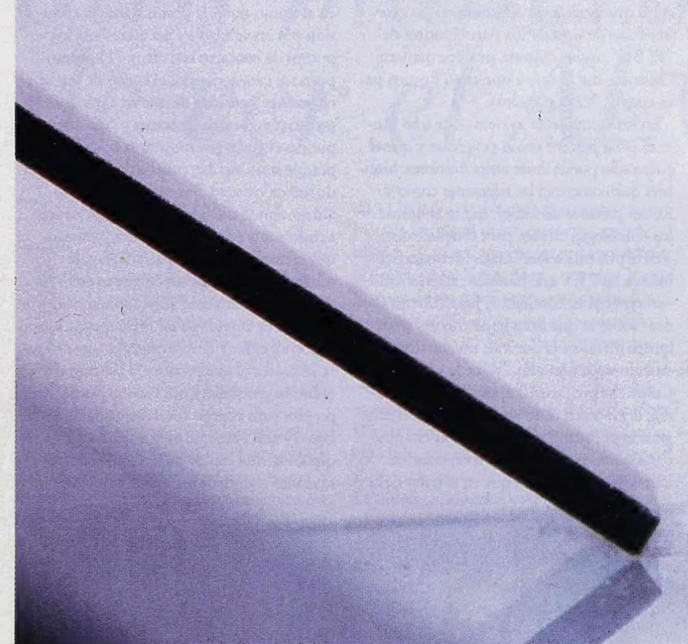
"Se dice que esto es vida real –dice Nora Mazziotti, investigadora en medios y directora de la Unidad Centenario de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA–, pero es la primera mentira. Hubo un casting que analizó desde los roles hasta la telegenia. Esto es un programa de juegos que sigue el principio de Andy Warhol sobre los 15 minutos de fama, por más que sean aburridísimos, no le quita la intención del juego". Mazziotti augura corta vida a esta nueva generación de programas: "En el '97 había diez talk shows y ahora si queda uno es mucho", dice a modo de prueba y es más, considera que el negocio montado es poco redituable: "Con todo lo que invirtieron en 'Gran Hermano', por ejemplo, conseguir 17 puntos de rating es mal negocio. Además ficciones como 'El sodero de mi vida' o 'Betty la fea' –que veo con entusiasmo por todo lo que rompió en el género telenovela– miden mucho más. No se puede negar la larga tradición ficcional de los telespectadores argentinos. Yo no puedo creer que durante cinco minutos se esté mostrando un plano general de un cuarto con personas durmiendo; ésas son cosas con las que los productores se enganchan porque creen que vender televisión es como vender cebollas, pero hay culturas atrás, culturas de espectación y de producción". Sin embargo, las mediciones de "Gran Hermano" registran una suba que la Bolsa de valores debe envidiar. A pesar de que el formato de los tres reality shows que están en pantalla ("Gran Hermano", "El Bar" y "Expedición Robinson") es exportado hasta en sus mínimos aprontes, la fórmula parece haber entendido de qué se trata la globalización.

Por supuesto Mazziotti no está sola con su desagrado, son muchos los que se niegan directamente a mirar lo que sucede en la casa de "Gran Hermano" en Martínez o en "El Bar" de San Isidro que sale al aire por América. Pero a pesar de que no es fácil sustraerse de lo que a esta altura está planteado como fenómeno, los productores tienen sus propios recursos para justificar el encierro programado y vigilado de sus observados –a quienes en Telefé se los menciona siempre como "chiquitos"– y facilitar lo que se supone el principio básico del reality show: la identificación. Se montan debates en Internet y en la televisión abierta y quienes son expulsados de cada casa aparecen en los programas asociados. Alejandra, expulsada de "El Bar", visitó el programa de Juan Di Natale, también producido por Cuatro Cabezas, y Patricia y Lorena transitan los pasillos de Telefé como antes lo hacían por la casa de Martínez. Este, se suponía, era el efecto buscado, transformarse en celebridad sólo por haberse mostrado. "Puede tener algo de gozoso salir del anonimato, aunque de esta manera es sumamente paranoico. Es más un gesto de desesperación de jóvenes –los participantes tienen una media de entre 24 y 34 años– con dificultades generacionales para ubicarse en la sociedad. Antes para existir ante los ojos de los demás había que hacer algo, ahora la fantasía es ser percibido, mostrarse. Así es posible salvarse, tener acceso al trabajo, pertenecer", dice Irene Meler, coordinadora del Foro de Psicoanálisis y género de la APBA. Pero mostrarse, "abrirse", parece ser algo más que la tabla de salvación para los protagonistas de los reality shows. Ese aparece como un valor supremo. Llegados a la hora de votar a quién se eliminaría, en muchos de los casos las razones son "porque no es sincero", "algo oculta" o como le dijo, cargado de dramatismo, Martín, participante de "Gran Hermano", a Natalia, la nominada para dejar la casa: "¿Por qué mierda no te abriste en 18 días?".

La posibilidad de exhibirse que, según Alberto Quevedo, uno de los sociólogos que participó como asesor en el casting de "Gran Hermano", es una característica nacional; encontró adeptos en todo el mundo a partir de las posibilidades técnicas de hacerlo. En Internet cientos de páginas web exhiben a sus propietarios en sus funciones íntimas y sin cortes publicitarios. "Yo no sé si hay un interés por mirar detrás de las paredes o por mostrarse mayor que en otros tiempos, esa pulsión no puede existir sólo por el momento de la tecnología –dice el semiólogo Oscar Steimberg–, en todo caso mostrarán un momento político ambiguo. Pero la señora de barrio que mira sobre la medianera y pasa la vida comentando nimiedades, ¿era mejor que las personas que ven esto? Ni en la peor de mis pesadillas quisiera volver a esos momentos, aun cuando me hicieran mirar estos programas 24 horas. Yo no creo que esta época sea peor que cualquier otra".

"No sé si hay un interés por mirar detrás de las paredes o por mostrarse mayor que en otros tiempos, esa pulsión no puede existir sólo por el momento de la tecnología, en todo caso mostrarán un momento político ambiguo. Pero la señora de barrio que mira sobre la medianera y pasa la vida comentando nimiedades, ¿era mejor que las personas que ven esto?" OSCAR STEIMBERG.

FOTO: VALERIA BELLUSCI





CARNE PARA LOS LEONES

Si alguna distinción puede hacerse para el pionero de los reality shows en Argentina, "Expedición Robinson", es que en este programa, como dice Mazziotti, "está presente el deseo de aventura y ésa es una pulsión humana, y un género que está siempre presente". En ese sentido "El Bar" propone otro tipo de aventura, más acorde con los tiempos que corren, y que tiene que ver con volver redituable un bar que los participantes atienden recibiendo al gran público –que asiste como a tantos otros programas, munidos de carteles con saluditos y con la esperanza de que los vean los amigos–, aunque esto no alcanza para volver emocionantes las alternativas cotidianas que, como todos y todas sabemos, suelen ser tediosas. En "Gran Hermano" lo primero que aparece es la ausencia total de conflicto. Los iniciales 12 participantes –se eliminó a una y otra se fue por su propia cuenta, aunque ya la hayan reemplazado– no tienen mucho que hacer, más que algún juego de destreza que propone la voz en off del omnipresente hermano mayor. "Acá también hay un conflicto y es muy importante, se trata de cómo se tolera la convivencia con otro, cuáles son los límites. No es que no pasa nada; el grupo intenta resolver el conflicto de la intolerancia, que el otro sea distinto, aceptar que el otro diga no. Una de las consignas del respeto a la otredad es que se pueda decir no, vos te mostrás y yo no, y sigo siendo un sujeto valioso", dice Irene Fridman, coordinadora de Programas de Posgrado de Psicoanálisis y Género. Lo que afirma parece estar muy lejos de la experiencia de, por ejemplo, Natalia.

Como sucedió el año pasado con la primera edición de "Expedición Robinson", el nudo del reality show, más allá de la aventura o el desafío, es ver cómo los participantes se van eliminando de uno en uno, con la diferencia en que en esta nueva generación de shows, los compañeros eligen a dos y el público define quién de esos dos se irá. "Me preocupa este festival de la exclusión –continúa Fridman–, que se vote a quién sacar, es como una visualización de algo que está oculto y es que a los distintos hay que sacarlos. Se está poniendo el énfasis en que no es el grupo el que logra algo, que sería el símbolo de la trama social; sino la fuerza de la competencia por desbancar a alguien es la que logra el éxito. Es la banalización de la ruptura de la red social. Se visualiza como diversión algo que tiene un sentido político: el ejercicio sistemático de la exclusión, y así se deniega su efecto social. Es trivializar una situación durísima que vivimos todos y poner en acto, sin ningún costo, el ejercicio de la discriminación".

Lo inesperado que puede suceder en la pantalla cuando lo que se muestra no está representado ni existe la mediación de guión alguno formó parte de la promesa con que se presentaron los reality shows. Sin embargo entre el conjunto de reglas que Johnn De Mol, el creador de "Gran Hermano", entrega como condición sine qua non para vender su programa, existen pautas para la elección de los participantes y desde el vamos se piensa en la homogeneidad del grupo, con mínimas variantes. "Pautas hay muchas –dice Luciana Castagnino, coequiper de Quevedo en el asesoramiento sociológico del show–, pero son flexibles. Tenía que ser gente interesante o que tuviera una historia, que tuviera un discurso y que tuviera claro para qué quería entrar en la casa. Estaba muy presente esa idea de que había una vida distinta que no era la que estaban viviendo, había un deseo muy fuerte de ruptura, el premio de cien mil dólares importa, pero casi nada". El resultado fue un grupo bastante homogéneo que empezó expulsando a la que a todas luces era diferente. "Se expulso a Lorena –dice Castagnino– porque era la ley, era la única que permanentemente decía que esto era un juego. Es evidente por lo que vino sucediendo que para sobrevivir hay que homogenizarse". Y por eso tampoco el casting eligió entre una franja etaria acotada, pensando que a alguien mayor se lo expulsaría enseguida. No sucede lo mismo en "Expedición Robinson" que en su segunda edición se planteó, obviamente, mostrar otro tipo de diversidad, siguiendo la tradición de Canal 13 por la "televisión verdad". Entonces se incluyó a un gay, una mujer madura y un hijo de desaparecidos, entre otros. En "El Bar" el gusto por la diversidad obedece al mandato de la productora –Cuatro Cabezas–: jóvenes más marginales, con cierta vocación artística y en su mayoría ligados al rock and roll. Aunque también se preocuparon por la diversidad, incluyeron una travesti y una católica a ultranza que, por supuesto, fue eliminada en la primera oportunidad. En el universo de "El Bar" queda mal tener remilgos sexuales, aun cuando fue notoria la sorpresa de los participantes de encontrar un "ser humano" en el cuerpo de Celeste, que alguna vez fue Carlos.

Lo inesperado que puede traer el experimento –aun cuando no esté planteado como tal es difícil dejar de verlo de esa manera– de encerrar a determinado número de personas en un lugar para que el gran público observe cómo se comportan tiene alguna relación, según Steimberg, con un momento social de incertidumbre. "En las primeras décadas del siglo XX, cuando tenía auge el

"Se visualiza como diversión algo que tiene un sentido político: el ejercicio sistemático de la exclusión, y así se deniega su efecto social. Es trivializar una situación durísima que vivimos todos y poner en acto, sin ningún costo, el ejercicio de la discriminación" IRENE FRIDMAN.

teatro naturalista, mi abuela y sus hijas decían que el teatro servía para educar a la gente, había una intención social, se había llegado a una conclusión sobre la sociedad y se intentaba develarla. Acá se parte de algo distinto, no sabemos, nadie sabe y entonces es interesante ver qué pasa. Se han caído las hipótesis, las teorías, las utopías, entonces queda la búsqueda de un saber que no puede definirse y que difícilmente pueda hacerlo cuando un fragmento de ese saber parece concretarse. Y sin embargo parece ser la única posibilidad abrirse a la percepción, al registro del reconocimiento del hecho y sus novedades". Algo así como ver cómo se comportan los participantes de un grupo y por qué razones deciden eliminarse.

Para quienes crean que este tipo de espectáculo es nuevo, Irene Meler acerca un antecedente que aunque remoto comparte el placer del público por ver cómo se elimina a uno u otro participante. "Si bien lo que ha transcendido durante más tiempo en la cultura es el teatro griego que representaba los grandes relatos, la cultura romana tenía espectáculos que no eran de ficción: cacerías que se hacían a la vista del público, luchas de gladiadores o el circo de los cristianos y los leones". Como en los reality shows actuales, entonces era muchas veces el público quien con sus ovaciones obligaba al emperador a subir o bajar el dedo que condenaba a muerte.

ARQUETIPOS

Cuando ya ha pasado el primer mes de los shows de la realidad hay un fenómeno que no se puede pasar por alto: las primeras eliminadas son mujeres. ¿Por qué? A simple vista de la pantalla es fácil ver que contra todos los pronósticos –incluso los que Soledad Silveyra hace durante la conducción de la versión en TV abierta de "Gran Hermano", diciendo que las mujeres tenemos fama de "terribles conspiradoras"–, fueron varones los que organizaron los primeros complots para resistir en el "adentro", ya que la exclusión genera, igual que en la vida real, un manantial de dolor que los participantes convierten, sin pudor, en una catarata de lágrimas. En "El Bar", cuatro de los varones se reunieron en un grupo denominado La cumbre con el objeto de cerrar filas y no votarse nunca entre ellos. Las chicas del programa hicieron otro grupo, La pradera. Cualquier parecido con la anatomía de unos y otras corre por cuenta de quien lo imagine, aunque los varones no dejan de comportarse como jugadores de fútbol en un vestuario y las chicas se desvelen por conseguir a quien enamorar. "Muchos de los roles de género conformados socialmente se cumplen aquí. Igual que cuando en 'Expedición Robinson', el año pasado, una mujer se retiró para dejar lugar al éxito del varón. Las chicas son todas delgaditas y lindas, ¿qué pasaría si hubieran puesto una mujer gorda? Hasta ahora esa posibilidad fue una excepción entre los hombres", dice Fridman. En "Gran Hermano" la conspiración también corrió por cuenta de los varones que evidentemente no temen quedarse solos dentro de la casa.

Otro de los componentes supuestamente atractivos de los shows es la posibilidad de ver a la gente seduciéndose y teniendo relaciones sexuales. Una promesa que hasta ahora no ha tenido grandes concreciones, es más, la escena que la semana pasada se promocionó como "la sorpresa de 'Gran Hermano'" mostraba a una chica impávida mientras el varón la tomaba de atrás sin más trámites que taparse con una frazada hasta la oreja. Ver no se vio nada; suponer, se puede que a la chica le pasó poco y nada y que todo el asunto fue poco más que una tarea cumplida. "Hay como un mandato para las mujeres de que no tener prejuicios es cumplir con las relaciones de manera masculina, un poco evacuativa", dice Meler, y las chicas cumplen. Algo que podría ser resumido en la célebre frase de uno de los participantes de "El Bar", quien dijo de una compañera: "Mónica fue la única que tuvo huevos para coger". Vaya paradoja.

En los complots es evidente que a las mujeres se las percibe como peligrosas y que el pacto sólo puede darse entre hombres, hombres que comentan las relaciones como si fueran partidos de fútbol, frente al horror de los opinólogos citados para el debate que Telefé presenta sobre "Gran Hermano" los lunes a las 23, y que también reflexionaron –en especial su conductor, Juan Alberto Badía– sobre lo que iba a pasar con esa chica que se metió en la cama de un conviviente cuando salga a la calle. "¿Qué le gritarán a la Colo?", se preguntaba apesadumbrado Badía, dejando en claro su empatía con el imaginario popular. Sin embargo son éstas las cosas que al parecer generan expectativas, tantas como la cámara que en el baño de la casa de Martínez muestra a los participantes mientras se duchan, ya sin ropa interior como lo hacían al principio. En las pocas escenas de sexo que se vieron hasta ahora hubo cierto pudor que se tradujo en taparse con frazadas, o en el caso de "El Bar", de usar el baño, único lugar sin cámaras. Pero si como se ha dicho hasta ahora hay un placer en exhibirse y un placer voyeurista de quienes miramos, ¿tendrá esto algo que ver con la pornografía? "Sí –dice Fridman–, es un ejemplo de pornografía para ojos femeninos, habilitada a los ojos de la audiencia como esa cosa ligth que se supone que está permitida o que tiene que ver con el gusto de las mujeres aunque aparecen las mismas temáticas que en el porno duro: la dominación, la exclusión y la sexualidad". Para Steimberg los puntos de contacto son otros: "El género porno se caracteriza por el hecho de que se necesita la seguridad de que en algún momento el actor deja de actuar y creo que es por eso el gusto por mostrar la eyaculación, porque si no, no hay prueba de que hay algo de real en ese acto. Sin eso no hay porno. Y acá en alguna medida hay eso, estamos asistiendo a una relación, a triunfos y fracasos que creemos reales. Al que lo echan, lo echan. En ese momento en que se está viendo un acontecimiento absolutamente falto de escritura es donde veo un fuerte parecido con la pornografía. Y el aburrimiento que produce es similar al que produce la pornografía". Sobre las cosquillas que el porno puede proveer para ánimos alicaídos, nada de nada. Pero ya está visto que lo que natura no da –lo que en la vida real de cada uno no sucede–, ni el más realista de los shows lo presta.



FOTO DE TAPA: VALERIA BELLUSCI
AGRADECIMIENTO: COMPAÑIA CIENTIFICA
ANIMALES EXOTICOS Y ATENCION VETERINARIA.


AFP

otra manera de ver el ALCA

POR GABRIELA GONZALEZ GASS

Los gobiernos del continente americano promueven la creación del más grande bloque comercial del mundo, el Area de Libre Comercio de las Américas (ALCA), integrado por 34 países, abarcando un territorio que se extiende desde Alaska hasta Tierra del Fuego. Esto tendrá un enorme impacto en las vidas de los 800 millones de personas que viven en el continente. Sin embargo, la mayoría de la población desconoce esos posibles efectos y consecuencias. Es por lo tanto muy peligroso que las negociaciones que se llevan a cabo sean en riguroso secreto y mantenidas dentro de un reducido grupo de negociadores gubernamentales. Estas negociaciones deben ser públicas y con participación de parlamentos y de las redes y organizaciones no gubernamentales.

Si bien la apertura comercial debería tener un potencial suficiente para sacar a las mujeres y sus familias de la pobreza, esto no se producirá si las políticas del bloque no se dirigen al impacto de sus medidas en las mujeres pobres e incorporan los cambios necesarios para asegurar que el comercio actúe como herramienta para lograr el desarrollo sustentable y no como un fin en sí mismo. Es primordial pensar sobre todo en las enormes consecuencias que esta gran apertura puede provocar por ejemplo en las pequeñas y medianas empresas –muchas de ellas encabezadas por mujeres– para las cuales no hay previsto ningún fondo de desarrollo ni red de seguridad alguna, sino que quedarán definitivamente a la deriva. El bloque parece estar hecho a la medida de las grandes empresas y las multinacionales, discriminando a los proveedores nacionales y locales, y específicamente a las empresas de mujeres, porque son menos las mujeres que tienen acceso al crédito, tecnología e información necesaria para desarrollar compañías globales.

Debemos hacer valer nuestra posición para evitar que el ALCA termine convirtiéndose en una relación de dominantes y dominados. Los gobiernos latinoamericanos no pueden limitarse a aceptar las propuestas norteamericanas (EE.UU. concentra casi el 76 por ciento del total del PBI de la región, de 11 billones de dólares) sino esperar también de los países más fuertes una aceptación de las propuestas de los gobiernos latinoamericanos. No podemos desechar la realización de un propio proyecto nacional y subregional con eje en industria, mercado interno e independencia de los países más poderosos.

En cambio, lo que pareciera promoverse es en esencia la liberalización del comercio y la inversión, la desregulación, la privatización y las políticas económicas dirigidas por el mercado como fórmula para el desarrollo. La unión continental es importante en tanto se la encare desde alternativas concretas y factibles al modelo neoliberal, con acento en lo social, en la equidad, en la economía al servicio del hombre y no ochocientos millones de personas al servicio de las corporaciones transnacionales o de algunos pocos intereses económicos.

La Argentina vive las consecuencias de un proceso de apertura económica indiscriminada y privatizaciones de los servicios públicos que dejó serias heridas en el aspecto social y laboral. El área de los servicios es uno de los aspectos centrales de las tratativas y aquí podrían presentarse serios riesgos para las mujeres. La propuesta estadounidense en este sentido parece promover una fuerte posición privatista. Aunque varios organismos de la sociedad civil recomendaron que los negociadores excluyan la salud, educación, energía y agua del acuerdo de servicios, EE.UU. no propuso una cláusula especial sobre los servicios sociales básicos.

El sector de servicios públicos genera empleos más calificados y mejor remunerados para las mujeres, que han trabajado como enfermeras, médicas, administradoras, profesoras y trabajadoras sociales. La privatización de los servicios sociales ya ha sido impuesta en muchos países endeudados, a través del FMI y del Banco Mundial. Estos planes de privatización han afectado desproporcionadamente a las mujeres trabajadoras, que han sido las primeras en ser despedidas bajo la privatización. Por ejemplo, en 1991, después de que Nicaragua aceptó un plan de privatización del FMI, fueron despedidos trabajadores estatales, particularmente en los sectores de salud y educación. Más del 70 por ciento eran mujeres. Los nuevos empleos en el sector de salud y educación tienden a implicar salarios más bajos y condiciones de trabajo cada vez más eventuales, temporales o contractuales, con pocos beneficios.

La propuesta estadounidense de servicios podría profundizar y ampliar los efectos negativos para las mujeres. Privatizar los servicios básicos afectará a las consumidoras, que tendrán que recortar las visitas al médico, la enseñanza u otras necesidades básicas, si los costos suben demasiado. El agua –ya privatizada en la Argentina–, por ejemplo, podría seguir el mismo camino en otros países, lo cual tendrá serias implicaciones para las mujeres y los niños. El agua impura es una de las principales causas de la mortalidad infantil y las enfermedades en los países en desarrollo. En muchos países, las mujeres y niñas pasan un estimado de 40 mil millones de horas cada año cargando agua desde fuentes distantes y frecuentemente contaminadas. Si el precio del agua es demasiado alto para las familias pobres, como resultado de las privatizaciones, las mujeres bien podrían terminar racionando el agua para sus familias, o si no, sustituyendo el agua limpia por agua insalubre cuando sea necesario.

Por eso creemos indispensable también la participación de la sociedad a través de sus organizaciones no gubernamentales, redes locales, regionales e internacionales, no sólo para participar en el debate, sino también para plantearnos mecanismos alternativos de integración.

** Lesgisladora del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, Alianza.*

RAMOS GENERALES

PALABRA DE LEONOR

El correo electrónico decía "Ha muerto una niña rebelde" y le seguía la confirmación de que se trataba de ella, que la poeta Leonor García Hernando había muerto el viernes 30 de marzo. Tucumana, nacida en 1955, Leonor cargaba con el peso de una generación que devino, en ella, enfermedad y que supo, en más de un volumen, convertir en poesía. Formó parte del "Taller Mario Jorge de Lellis" y de la dirección de la revista *Mascaró*. Era habitual encontrarla, collar de perlas y maquillaje impecable, en lecturas donde presentaba fragmentos de sus libros, *Mudanzas* –1974–, *Negras ropas de mujer* –1987–, *La enagua cuelga de un clavo en la pared* –1993– y *Tangos del orfelinato-Tangos del asesinato* –1999–. La animaba, esencialmente, no ocultar, es decir, hablar de lo que se calla y, especialmente, de lo que calló a su generación. "La experiencia social", deslizó en una entrevista publicada el año pasado en la revista de poesía *Perro Negro*, "indica que el que eligió un camino de rechazo a la injusticia, al soborno, a la hipocresía, en la vida no le fue bien. Y aquí, en Argentina, hay una experiencia muy clara: al que intenta algo distinto, lo matan". Su último volumen, *El cansancio de los materiales*, apareció a principios de este año, y quizás en más de uno de sus textos pudiera hallarse una pista cabal de su propia conciencia. "la sospecha", dice un fragmento de *ingratos*, "de que las cosas empiezan a/ empeorar es lo único que duerme sobre mi hombro/ tranquila Leonor/ los vidrios ya están rotos al fondo de la escalera/ y asomada al barral/ ves los destellos insignificantes de lo que tuvo un orden/ de belleza y utilidad./ Rabiosos insectos corren por los tabiques porque el/ ruido de lo que estallaba los quitó de la armonía/ tranquila Leonor/ serena como el criminal en el momento de quitar el/ cuchillo entre los cubiertos/ porque en tu mano los objetos pierden su inocencia/ y en tu vida los sucesos ordenan con crueldad".

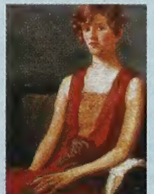
Cuentos de escritoras



Sin el afán de abarcar todo el espectro, sino, tal como advierte el prólogo, con la intención de ser apenas una muestra, *Cuentos de escritoras argentinas* –editorial Alfaguara– reúne, entre otras, a Griselda Gambaro, Amalia Jamilis, Ana María Shua, Sylvia Iparaguirre, Tununa Mercado, Silvina Ocampo y Sara Gallardo. "Esta antología", –puntualiza Guillermo Saavedra, quien realizó la selección, "ha querido rescatar la diversidad de enfoques, que van de lo político a lo religioso, de lo público a lo privado, de la percepción de la lengua a la clara conciencia del valor que ésta tiene como instrumento de dominación o de alienación".

SEÑORAS Y SEÑORAS

La apabullante Mrs. Gold



Si no hubiera existido realmente, apellidarse Gold y ser millonaria sería demasiado hasta para un personaje de Danielle Steel. Pero Mary Jane Gold existió. Norteamericana, hizo los méritos más que suficientes para figurar en las crónicas sociales de la belle époque: manejaba últimos modelos a velocidades, por entonces, apabullantes; cuando se aburría de París, subía a su monoplano y lo piloteaba hasta Londres; podía estar horas sin cansarse de bailar charleston; fumaba cuanto quería y, es de suponerse, seguía una conducta similar con sus amantes. Sin embargo, la chica autodefinida "como una solitaria en la periferia del mundo turbulento" en algún momento se instaló en París sólo para cursar en la Sorbona. Pero entonces las hostilidades de la Segunda Guerra la obligaron a refugiarse en Marsella, donde conoció a Varian Fry, un norteamericano que ayudaba a los refugiados políticos alemanes a escapar. Y Mary Jane se enamoró, utilizó sus contactos y fama de chica de mundo para participar del salvataje, mientras mantenía una relación más que peligrosa con un marginal. En 1981, Jackie Onassis publicó su libro de memorias.

culpable de qué

POR SANDRA CHAHER

Susú Pecoraro vuelve al ruedo televisivo con el nuevo programa de Pol-ka, "Culpables". La actriz ya habituó al público a aparecer y desaparecer cíclicamente. Tuvo su pico de fama hace ya unos cuantos años, con "Camila", y desde entonces ha cuidado la elección de cada trabajo: vive una vida simple, en una intimidad que resguarda a toda costa.

Llega al bar con la cara cansada pero fresca, sin maquillaje. Así va por la calle, una más en la ciudad. La nota se hace en un lugar cerca de su casa. No lo aclara, pero quizá no desea recibir a un periodista en su casa. Es su espacio, el que comparte por épocas con su compañero uruguayo y el hijo de éste, y siente que cada centimetraje de privacidad le costó tanto esfuerzo que pone la misma intensidad en preservarlo. Detrás de esa muralla, aparece una rica vida privada. La Susú que aparece cuando cuelga la percha de actriz tiene rutinas, placeres, que relata con cuentagotas, pero que se puede apostar diez a uno a que son el secreto para que su cara luzca feliz, con la risa de una nena y la emoción detrás de cada pestaña, aunque tenga 48 años y se le empiecen a acomodar algunas arrugas.

Porque disfruta de esa que es cuando no actúa, cuando el comunicar, eso que tanto le gusta, es además trabajo y si dura mucho la asfixia, es que desaparece de los teatros, del cine, de la pantalla, durante meses. No se sabe qué hace, dónde está. Y después de un tiempo vuelve; por lo general, dice, el proyecto que le interesa aparece "justo" en el momento en que se le acaba el dinero para pagar las cuentas. Ahora es uno de esos momentos: este mes estará de nuevo en la tele con "Culpables", un unitario de Pol-ka en tono border entre la comedia y el drama. No lo pensó mucho, le interesó el proyecto, conocía a los autores (Juan José Campanella y Fernando Castets), le habían hablado muy bien del director, Daniel Barone, y allá fue. "Me gusta mucho trabajar en grupo. No me gusta el tema protagonista, elenco, y todo centrado en un personaje; tampoco la cuestión del héroe, la heroína. Cuando hay grupos está todo mucho más repartido y no interactuás siempre con el mismo." En "Culpables", ella y Mercedes Morán son las "chicas grandes" del grupo de amigos que van a armar con Alfredo Casero, Soledad Villamil, Gabriela Toscano, Diego Peretti y Fernán Mirás. "Mi personaje es el de una mujer que ha estado casada 20 años con un hombre con el que tuvo una relación violenta. No es una mujer golpeada, sino más bien un matrimonio de pasión, gritos, y tiene una hija de 18 años. Su amiga es el personaje de Mercedes Morán, que mete la pata a cada rato, y ella la protege, la contiene, entonces ves cómo hay algo de inmadurez en mi personaje también. Creo que lo que se va a ir viendo es cómo nos complicamos con vínculos que son bastante simples. En mi caso el rollo pasa por la hija."

–¿De qué son "culpables"?

–Lo que primero se había hablado es que cada uno se tiene que hacer cargo de la vida que armó, porque de diferentes maneras todos son personajes bastante inmaduros e infantiles. Es como que hacen las cosas, les salen mal, tienen mucha culpa, y se supone que sobre eso van aprendiendo.

–Pasás mucho tiempo sin trabajar, ¿por qué?

–Yo creo que hay dos temas: cómo soy y las elecciones que uno hace en la vida, y por otro lado qué es lo que me produce a mí esta profesión y por qué tengo que tomar distancia. No es algo meditado, me meto tanto en cada cosa y este medio exige de uno tanto, que naturalmente necesito tomar distancia después de cada trabajo.

–Cuando uno se involucra tanto en un oficio como la actuación y además es sensible, ¿no se expone a demasiados magullones?

–(Se señala las ojeras.) Y sí... soy una esponja. Yo escucho a veces que dicen "Susú elige", pero yo estoy en un lugar y estoy ahí. Alguna vez dije: "Tengo que aprender a cuidarme..." y se me desarma en dos minutos. Entonces, cuando van terminando los ciclos, empieza a haber una necesidad de vivir otra cosa. Y la distancia es real: me olvido de lo que hice, porque estoy viviendo con la misma intensidad. No me siento actriz por la vida.

–¿Y de qué vivís?

–De una manera muy sencilla, porque como nunca acumulé... Esto ya tiene que ver con una educación: no soy consumista, me tiento, pero no me compro noventa y cinco mil cosas caras, sino una que necesito. Ojalá me pudiera comprar de todo, no tengo prejuicios, pero siempre fui bastante audaz y criticada por los que están a mi alrededor que me dicen: "Pero, Susú, ¿vas a esperar a quedarte sin un peso para volver a trabajar?". Y casi siempre pasa eso. Yo soy un ser muy independiente, me siento ahogada por contratos. Pago con creces mi libertad. Cuando tengo un contrato de más de tres meses, ya empiezo a pensar que no voy a poder hacer tal o cual cosa. Necesito sentir que la vida no me toma en un solo rol.

–"Culpables" dura al menos un año.

–Sí, pero ya estoy mentalizada (se ríe).

–¿Qué hacés cuando no actuás?

–(Silencio.)... No me gusta hablar mucho de mi vida personal. Me interesan muchísimas cosas, pero una de las que más hago es leer. En diferentes etapas estudié distintas cosas. Cuando estaba en el Conservatorio estudiaba Psicología porque me interesaba y sentía que me servía para la actuación, como trabajar el cuerpo, la voz, o saber de arte. Todo parecía que iba para la actriz. Después me fue bien, viajé y en los festivales te encontrás con artistas, escritores, intelectuales, era un mundo que me gustaba, aproveché mucho todo eso. Y a partir de los 30 años te diría, me di cuenta de que todo eso era para mí, que no era todo para la actriz, que la profesión no era la meta. Que podía estudiar lo que quisiera, vivir como quisiera. Otra cosa que descubrí de grande es que no la paso muy bien en las ciudades. Empecé a no sentir ningún placer en salir de noche, en estar en lugares públicos. Y también fue un descubrimiento que me gusta estar en contacto con la naturaleza, en las sierras o en el mar. Que el trabajo sea juntar la leña si hace frío, lo básico. Y muchas veces pensé cómo hacer para vivir así, incluso hasta dejar de trabajar como actriz. Después leo esto escrito y sé que


FOTO: TAMARA PINCO

"Me meto tanto en cada cosa y este medio exige de uno tanto, que naturalmente necesito tomar distancia después de cada trabajo."

la gente piensa: "Es una romántica, una idealista". Y sí, soy eso. Cómo no vas a serlo si ves que tu vida es más rica. Que hay un riesgo tremendo de perder espacios, sí, pero yo trato de ir por donde hay más vida.

–Podés permitírtelo porque tuviste varios años de mucho éxito, presencia, fama.

–Vos sabés que no es así... yo siempre fui de esta manera. Terminé de filmar *Camila* y desaparecí un año, lo mismo con *Tacos altos*.

–Hiciste bastante cine en los 80, pero estos últimos años, no.

–Creo que tiene que ver con que esos directores con los que filmaba no están filmando ahora. Siempre tuve claro que aun en la democracia, con el auge de *Camila* y *La historia oficial*, era una racha.

–Pero hay directores jóvenes que filman y convocan a actores no siempre jóvenes.

–La verdad, estos últimos años estuve bastante divorciada de lo que pasaba acá y no conozco mucho esa producción, y es muy posible que el hecho de no estar también te aleje de que te llamen. Aunque algunas veces me convocaron, pero coincidía con que estaba haciendo teatro o televisión y era imposible. Ahora tengo un proyecto con Sorín y hay otro, pero no sé si lo voy a a poder hacer por "Culpables".

***–Historias clandestinas en La Habana*, tu última película, ¿te produjo una fascinación muy fuerte con la cultura cubana, no?**

–No, no, en el '85 fue mi cambio con Cuba. Yo la película la hice hace cuatro años por mi amor incondicional a ese país. Desde el '85 que voy todos los años. Ese año me dieron el premio a mejor actriz por *Camila* en el Festival de La Habana, justo el mismo año que la película es postulada para el Oscar. En ese viaje, que yo salgo al mundo, aparecen Hollywood y Cuba a la vez y, entre los dos, me enamoro de Cuba. El encuentro con intelectuales y artistas, en el '85, fue lo que terminó de centrarme sobre lo que yo quería ser.

–Alguna vez declaraste que al comienzo de tu carrera te angustiaba poder conciliar trabajo, pareja y vida personal.

–Me viene a la cabeza una cosa que dijo Nikita Mijalkov la vez anterior que estuvo acá. Es el director que yo más admiro, con el que me gustaría trabajar. Dijo algo así como "yo prefiero no estar en determinado lugar, no ocupar el sillón de rey que me dan, sino tomar siempre menos, ése es el precio de mi libertad". Yo no tengo la ambición de tener mucho, porque tampoco se puede. La palabra ambición está relacionada al poder, al ego y en ese sentido hay aspectos en los que soy ambiciosa, no me conformo con poco. Lo que me di cuenta es que no se puede tener todo, que todo el tiempo tengo que estar conciliando. Pero si vos sabés lo que querés, podés conciliar. Sino, querés todo y ahí no hay pareja ni trabajo que resista.

–Eso implica aceptar la frustración y la imperfección.

–La tolerancia que tengo con los que me rodean es porque veo que cometen tantos errores como yo. Algunos hacen daño y con ésos no me relaciono; ése sería el límite. Si a mis 48 años no fuera por la vida con mi parte dolida y quebrada, no estaría viva. Por eso tengo la posibilidad también de ser feliz y disfrutar. Y me siento bien por esta que soy en este momento, porque acarreo con todo.

DISEÑO

aquella luz

POR SOLEDAD VALLEJOS

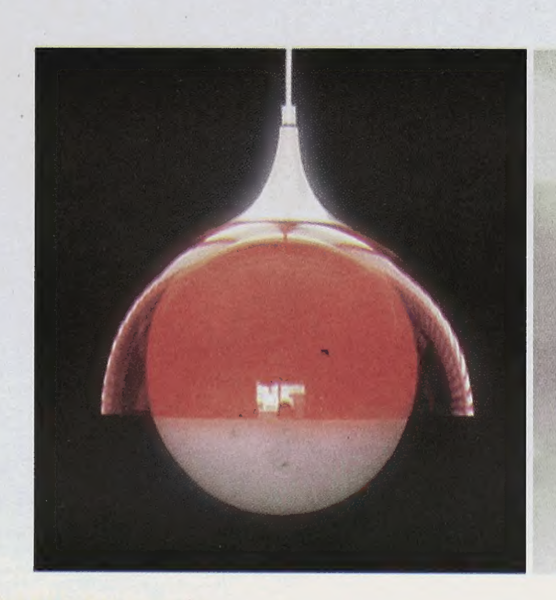
Laura Rey ya era rara de chica: en lugar de querer ser médica o maestra, quería ser anticuaria. Hoy es restauradora, pero no de cualquier cosa: de lámparas que se hayan producido entre los '30 y los '70. Su trabajo artesanal le permitió contactarse con otros artesanos que a veces ignoran su propia condición: ferreteros o electricistas que la ayudan a encontrar el repuesto exacto.

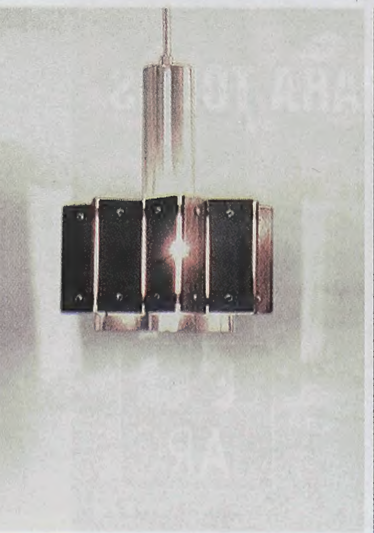
Y... hay que reconstruir la época un poquito, ponerse en ese momento. Por eso está bueno." Laura Rey, podría decirse, habla desde dos lugares: el de la fanática impenitente y el de la fetichista perdida. La cuestión es que, desde cualquiera de esos enfoques, no puede evitar transmitir algo de ese fanatismo por los objetos, pero no por los de cualquier clase, nacidos en cualquier época ni sin señas particulares. De ninguna manera. Como puede verse en las fotos, la chica tiene bien en claro que lo suyo son las lámparas, los artefactos de iluminación, acotaría, más precisamente las que se hayan producido entre los años '20, '30 y la década del '70. No por nada cada vez se pasa más tiempo dejándolas casi como fueron concebidas.

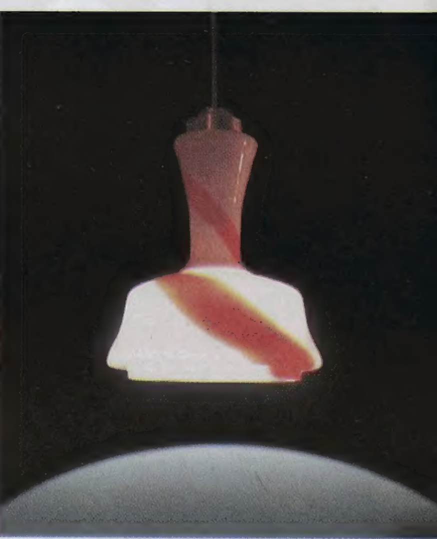
"Anticuaria. ¿Viste cuando sos chiquita? Que las nenas dicen: 'Yo quiero ser bailarina', 'yo...', y así. Bueno, yo quiero ser anticuaria", dice Laura, y empieza a enumerar las mil y una maravillas de una megareunión de anticuarios en Nueva York; o salta de uno de los pocos bares detenidos en el tiempo de Palermo para imaginarse de safari, presas: objetos de diseño (el bien entendido, digamos, el que inauguró la Bauhaus) en plena Escandinavia. "Es que desde los años '50, como coletazo tardío de la Bauhaus, hubo ahí otra escuela. Y todo esto siguió generando un movimiento de diseño industrial muy fuerte en los Países Bajos." Pero para eso, por ahora, falta. De momento, suficiente asombro tiene por ver cómo una inocente laborterapia creció, empezó a devorar más y más tiempo, inundó su casa, y la obligó a desalojar algunos de sus bebés a electricidad en ventas a amigos, primero, y en una breve exposición en un comercio –el sótano del restaurante Wasser, hasta el 15 de abril–, después. "Empezó como un momento para dejar la cabeza en remojo", y, tal vez, por eso de que el agua tiene vida propia, o porque "había que hacer algo con esa necesidad", la búsqueda asistemática de lámparas bonitas, pero viejas y en plena decadencia, la arrastró por cuanta venta, depósito o mercado hubiera cerca. "Antes, por ahí, las compraba en mejor estado, pero después, cuando me enganché, encontraba cosas alucinantes en muy mal estado, y entonces las restauraba completas. Fui aprendiendo sobre la marcha, diría que fue algo totalmente instintivo. Tenía que pulir todos los metales, recuperar las partes de vidrio que se habían roto..." Y así, fanatismo creciente mediante, descubrió todo un circuito, en realidad, lo que queda de un circuito de producción, de una concepción de los objetos funcionales del hogar, que le encantó.

EXPEDICION REPUESTO

"Entonces –detalla la diseñadora gráfica devenida restauradora– entré en un mercado de repuestos en extinción. Son cosas que casi no se fabrican, y me empecé a enganchar más en la búsqueda, en la historia de que algo quedara como era. Y eso es la conservación. Agarrar, por ejemplo, libros para descubrir cómo era un objeto que te da pocas pistas." Así fue coleccionando, por ejemplo, conocimientos de profesiones tan imposibles de imaginar como la de un maestro de metales, o de otros señores "que fui encontrando en el camino y a los que les pregunto todo... Porque es un mundo". No cualquier mortal, admitámoslo, va a andar dándose cuenta de que los baños de cromo no sirven para todos los metales, o va a andar acordándose de que antes las instalaciones eléctricas se hacían con cables de tela. "Después está el mundo de las pantallas. Porque ahora está todo más estandarizado, está estandarizada la producción, pero en esa época había más artesanos. Se hacían pantallas con las telas y las texturas que se te ocurrían, y era normal mandar a hacerlo. Ese trabajo se hace a mano, y ahora es carísimo, tenés que encontrar un artesano. Y a mí me encantaría hacer pantallas, pero ese rubro todavía lo tengo que investigar un poco







DISEÑO

aquella luz de los '70

POR SOLEDAD VALLEJOS

Laura Rey ya era rara de chica: en lugar de querer ser médica o maestra, quería ser anticuaria. Hoy es restauradora, pero no de cualquier cosa: de lámparas que se hayan producido entre los '30 y los '70. Su trabajo artesanal le permitió contactarse con otros artesanos que a veces ignoran su propia condición: ferreteros o electricistas que la ayudan a encontrar el repuesto exacto.

"Y... hay que reconstruir la época un poquito, ponerse en ese momento. Por eso está bueno." Laura Rey, podría decirse, habla desde dos lugares: el de la fanática impenitente y el de la fetichista perdida. La cuestión es que, desde cualquiera de esos enfoques, no puede evitar transmitir algo de ese fanatismo por los objetos, pero no por los de cualquier clase, nacidos en cualquier época ni sin señas particulares. De ninguna manera. Como puede verse en las fotos, la chica tiene bien en claro que lo suyo son las lámparas, los artefactos de iluminación, acotaría, más precisamente las que se hayan producido entre los años '20, '30 y la década del '70. No por nada cada vez se pasa más tiempo dejándolas casi como fueron concebidas.

"Anticuaria. ¿Viste cuando sos chiquita? Que las nenas dicen: 'Yo quiero ser bailarina', 'yo...', y así. Bueno, yo quiero ser anticuaria", dice Laura, y empieza a enumerar las mil y una maravillas de una megareunión de anticuarios en Nueva York; o salta de uno de los pocos bares detenidos en el tiempo de Palermo para imaginarse de safari, presas: objetos de diseño (el bien entendido, digamos, el que inauguró la Bauhaus) en plena Escandinavia. "Es que desde los años '50, como coletazo tardío de la Bauhaus, hubo ahí otra escuela. Y todo esto siguió generando un movimiento de diseño industrial muy fuerte en los Países Bajos." Pero para eso, por ahora, falta. De momento, suficiente asombro tiene por ver cómo una inocente laborterapia creció, empezó a devorar más y más tiempo, inundó su casa, y la obligó a desalojar algunos de sus bebés a electricidad en ventas a amigos, primero, y en una breve exposición en un comercio –el sótano del restaurante Wasser, hasta el 15 de abril–, después. "Empezó como un momento para dejar la cabeza en remojo", y, tal vez, por eso de que el agua tiene vida propia, o porque "había que hacer algo con esa necesidad", la búsqueda asistemática de lámparas bonitas, pero viejas y en plena decadencia, la arrastró por cuanta venta, depósito o mercado hubiera cerca. "Antes, por ahí, las compraba en mejor estado, pero después, cuando me enganché, encontraba cosas alucinantes en muy mal estado, y entonces las restauraba completas. Fui aprendiendo sobre la marcha, diría que fue algo totalmente instintivo. Tenía que pulir todos los metales, recuperar las partes de vidrio que se habían roto..." Y así, fanatismo creciente mediante, descubrió todo un circuito, en realidad, lo que queda de un circuito de producción, de una concepción de los objetos funcionales del hogar, que le encantó.

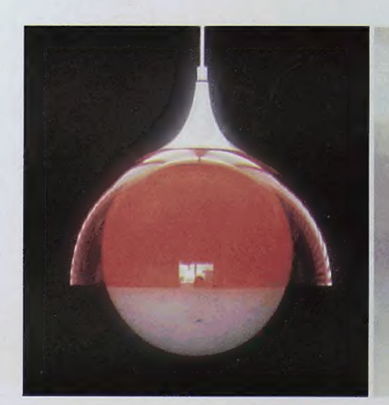
EXPEDICION REPUESTO

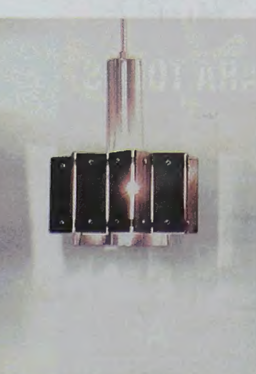
"Entonces –detalla la diseñadora gráfica devenida restauradora– entré en un mercado de repuestos en extinción. Son cosas que casi no se fabrican, y me empecé a enganchar más en la búsqueda, en la historia de que algo quedara como era. Y eso es la conservación. Agarrar, por ejemplo, libros para descubrir cómo era un objeto que te da pocas pistas." Así fue coleccionando, por ejemplo, conocimientos de profesiones tan imposibles de imaginar como la de un maestro de metales, o de otros señores "que fui encontrando en el camino y a los que les pregunto todo... Porque es un mundo". No cualquier mortal, admitámoslo, va a andar dándose cuenta de que los baños de cromo no sirven para todos los metales, o va a andar acordándose de que antes las instalaciones eléctricas se hacían con cables de tela. "Después está el mundo de las pantallas. Porque ahora está todo más estandarizado, está estandarizada la producción, pero en esa época había más artesanos. Se hacían pantallas con las telas y las texturas que se te ocurrían, y era normal mandar a hacerlo. Ese trabajo se hace a mano, y ahora es carísimo, tenés que encontrar un artesano. Y a mí me encantaría hacer pantallas, pero ese rubro todavía lo tengo que investigar un poco más." Insaciable, Laura, cuando habla de restaurar artefactos de iluminación. "Antes me quedaba muy apegada a las cosas, y decía: 'Ay, ¿la voy a vender? No puedo, no. Porque es un acto de amor toda esa cosa de arreglarla. Es mía. ¿Yo la puedo vender?', decía. Pero después me dio gusto meterlas en circulación."



TRABAJO DE CAMPO

Tal vez, las lámparas se ven tan atractivas por el relato que Laura hace de todo el proceso: las horas que puede dedicarse a dejarla brillante, cómo se consiguen determinadas maderitas, lo que cuesta aprender a pedirle a un ferretero el repuesto preciso ("porque son guachos, es un mundo de hombres"). O tal vez porque detrás de cada una de las piezas cuenta, seguramente, su propia historia. "Trato de buscar, también, en las casas de la provincia. Son casas que quedaron congeladas, ahí, con todo igual. Si las ves, te morís. Son casas de clase media, porque antes la clase media compraba. Por ahí, una pareja se casaba, tenía un par de hijos, tenía la guita y decoraba o se hacía la casa, ponía las cosas que quería y después no volvía a hacer ese gasto, y quedaba así. Te das cuenta de que esas casas fueron armadas en momentos de prosperidad. Yo he entrado en cada lado... Unas camas llenas de botones para luces, ventiladores tipo Austin Powers. O esas luces que son como manojos de fibra óptica en movimiento; hay casas que están con eso funcionando, como si el tiempo no hubiera pasado. Es genial. A mí me divierte. Muchas veces me pierdo a la hora de medir los costos para arreglar las lámparas... Es que a veces me empieza a agarrar una calentura con la lámpara, y la quiero dejar bien." Y en medio de esa pasión, claro, hay una pulsión irresistible hacia otras épocas, cuando todavía había algún tipo de discusión más o menos orgánica en torno a la intervención del arte en la vida cotidiana. "El Art Déco es lo que más me gusta, aunque me parece que tiene una cosa muy elitista, es de las clases altas. Pero la adaptación; es decir, cómo sobrevivieron las formas del Art Déco en los años '50, '60, '70 de una forma mucho más utilitaria. Son cosas más populares. Se vendían en negocios, pero eran muy locas, casi de gente border. Hay algunos materiales, algunos arreglos, algunos diseños que son locos. Es como que había artistas ahí. El artista al servicio de una industria, lo que instaló la Bauhaus. Me parece genial que en los '50, que es una época tan tradicional, se hayan metido esas locuras adentro de las casas." Y ahora, como se ve, Laura quiere volverlo ahí, de ahí su exposición-salón de venta.





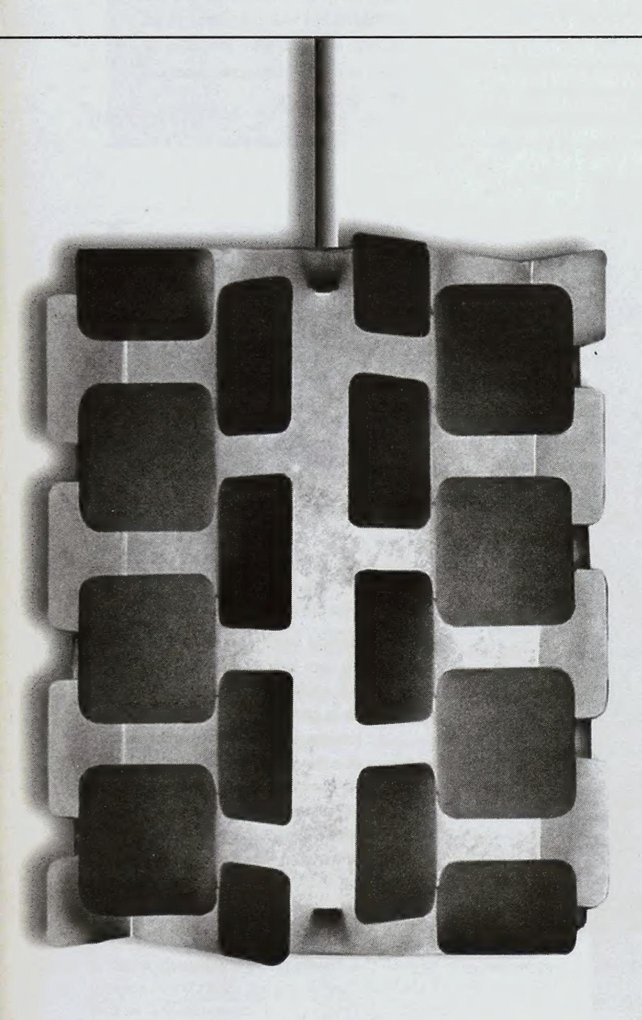








z de los '70



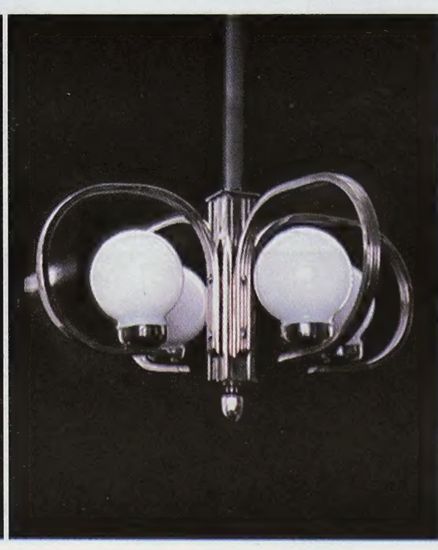
más." Insaciable, Laura, cuando habla de restaurar artefactos de iluminación. "Antes me quedaba muy apegada a las cosas, y decía: 'Ay, ¿la voy a vender? No puedo, no. Porque es un acto de amor toda esa cosa de arreglarla. Es mía. ¿Yo la puedo vender?', decía. Pero después me dio gusto meterlas en circulación."

TRABAJO DE CAMPO

Tal vez, las lámparas se ven tan atractivas por el relato que Laura hace de todo el proceso: las horas que puede dedicarse a dejarla brillante, cómo se consiguen determinadas maderitas, lo que cuesta aprender a pedirle a un ferretero el repuesto preciso ("porque son guachos, es un mundo de hombres"). O tal vez porque detrás de cada una de las piezas cuenta, seguramente, su propia historia. "Trato de buscar, también, en las casas de la provincia. Son casas que quedaron congeladas, ahí, con todo igual. Si las ves, te morís. Son casas de clase media, porque antes la clase media compraba. Por ahí, una pareja se casaba, tenía un par de hijos, tenía la guita y decoraba o se hacía la casa, ponía las cosas que quería y después no volvía a hacer ese gasto, y quedaba así. Te das cuenta de que esas casas fueron armadas en momentos de prosperidad. Yo he entrado en cada lado... Unas camas llenas de botones para luces, ventiladores tipo Austin Powers. O esas luces que son como manojos de fibra óptica en movimiento; hay casas que están con eso funcionando, como si el tiempo no hubiera pasado. Es genial. A mí me divierte. Muchas veces me pierdo a la hora de medir los costos para arreglar las lámparas... Es que a veces me empieza a agarrar una calentura con la lámpara, y la quiero dejar bien." Y en medio de esa pasión, claro, hay una pulsión irresistible hacia otras épocas, cuando todavía había algún tipo de discusión más o menos orgánica en torno a la intervención del arte en la vida cotidiana. "El Art Déco es lo que más me gusta, aunque me parece que tiene una cosa muy elitista, es de las clases altas. Pero la adaptación; es decir, cómo sobrevivieron las formas del Art Déco en los años '50, '60, '70 de una forma mucho más utilitaria. Son cosas más populares. Se vendían en negocios, pero eran muy locas, casi de gente border. Hay algunos materiales, algunos arreglos, algunos diseños que son locos. Es como que había artistas ahí. El artista al servicio de una industria, lo que instaló la Bauhaus. Me parece genial que en los '50, que es una época tan tradicional, se hayan metido esas locuras adentro de las casas." Y ahora, como se ve, Laura quiere volverlo ahí, de ahí su exposición-salón de venta.









Sala de Corrección Estética

Perteneciente a la División Dermatología del Hospital de Clínicas, fue creada la Primera Sala de Corrección Estética gracias a la colaboración del Laboratorio Farmacéutico La Roche-Posay. Se tratan allí personas con diversas enfermedades de la piel (vitiligo, angiomas, elasma, cicatrices) en los que los pacientes, además de los tratamientos dermatológicos correspondientes, necesitan verse bien para sentirse mejor. Si bien funciona desde julio de 2000, la Sala fue abierta a la prensa la semana pasada para presentar el nuevo maquillaje correctivo de La Roche-Posay, Unifiance. Es un maquillaje corrector de tono para cubrir imperfecciones cutáneas y unificar la piel del rostro. Fue diseñado con tecnología de avanzada, un film fino que consiste un 25 por ciento de pigmentos en emulsión y un polvo aligerante que evita la sobrecarga de maquillaje.

HI-C Y UNICEF

Los jugos Hi-C, de Coca-Cola, firmaron un acuerdo de cooperación con Unicef en virtud del cual durante este año la empresa destinará 200.000 pesos a promocionar entre docentes la defensa y la difusión de los derechos del niño. Además, la empresa incorporará en las etiquetas de sus botellas mensajes de la organización internacional sobre derechos de la infancia.

COLORES Y CUENTOS



Avon presentó su nueva línea Native, que esta temporada propone colores terrosos, como marrones y verdes musgos, en combinaciones muy simples de sombras, rubores y labiales. Al mismo tiempo, la Fundación de la marca llamó a participar de su ya tradicional Concurso Interamericano de Cuentos. El tema es libre, y el primer premio de es 3000 pesos. Los trabajos se recibirán hasta el 1 de julio, firmados con seudónimo. Para consultar las bases, dirigirse en la Fundación Avon para la mujer a la señora Mercedes Lagos (en el 4746-8238/8525).

PremierJour

Es el nombre de la nueva y exquisita fragancia de Nina Ricci, una propuesta aromática cuyo nombre surgió mientras Nathalie Gervais, directora artística de Ricci, leía unas líneas de Marcel Proust: "... dejando entrar, como a través de una ventana abierta, en mi habitación aún cerrada y oscura, la tibieza, el esplendor y la fatiga de un bello primer día". Dos cilindros colocados uno sobre otro, descentrados, se atraen y repelen en el envase.



fórmula invisible

Rexona lanzó su nueva fórmula invisible para toda su línea de aerosoles, lo que equivale a un relanzamiento de toda la gama de desodorantes antitranspirantes en aerosol. La invisibilidad alude a que ya no hay que lamentar aureolas blancas en las axilas ni en la ropa. El desarrollo de este producto comenzó hace cuatro años en los laboratorios de Unilever en Port Sunlight, Gran Bretaña. El paso adelante perfecciona los productos existentes, dejándoles sus ventajas y eliminando sus desventajas.

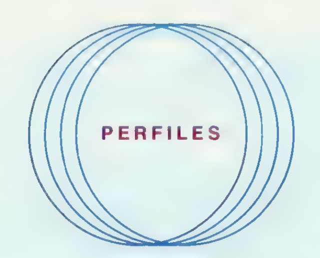
Rubia y Morocha

"El cuento de Rubia y Morocha", de Fabián Canale, también director, se presenta en el Teatro Anfitrión (Venezuela 3340). La obra toma el tema de la identidad, en una historia en la que dos mujeres se debaten entre lo que saben y lo que se mantiene oculto. Con Susana Margrett y Soledad Saez. Los domingos de abril a las 20.



Hidratación

Con un megaevento en Puerto Madero, Revlon lanzó sus no pocas novedades de este otoño-invierno. Una de las estrellas es la línea MoistureStay, que promete hidratación total para el rostro y los labios. El MoistureStay Deluxe Lipcolor y la base de maquillaje MoistureStay Lifting Make Up son los productos que mantienen humectada la piel y los labios ante el avance del frío. Los labiales dan color intenso y cuidado extremo, compuestos por vitaminas antioxidantes A, C y E. Poseen además factor de protección solar 15. La base posee una nueva fórmula que incluye "efecto lifting", borrando líneas de expresión.



ANDA A LAVAR LOS DISCOS

En cierto ambiente porteño existe algo dado en llamar "Romimanía". Ese algo raro en cuestión expresa una adhesión incondicional a Romina Cohn, Dj de Morocco que ya está en plena gira internacional y en camino a tocar con los más grandes de todos en lugares como el Winter Conference de Miami o el Festival Sonar de Barcelona.

MINA BRAINSTR

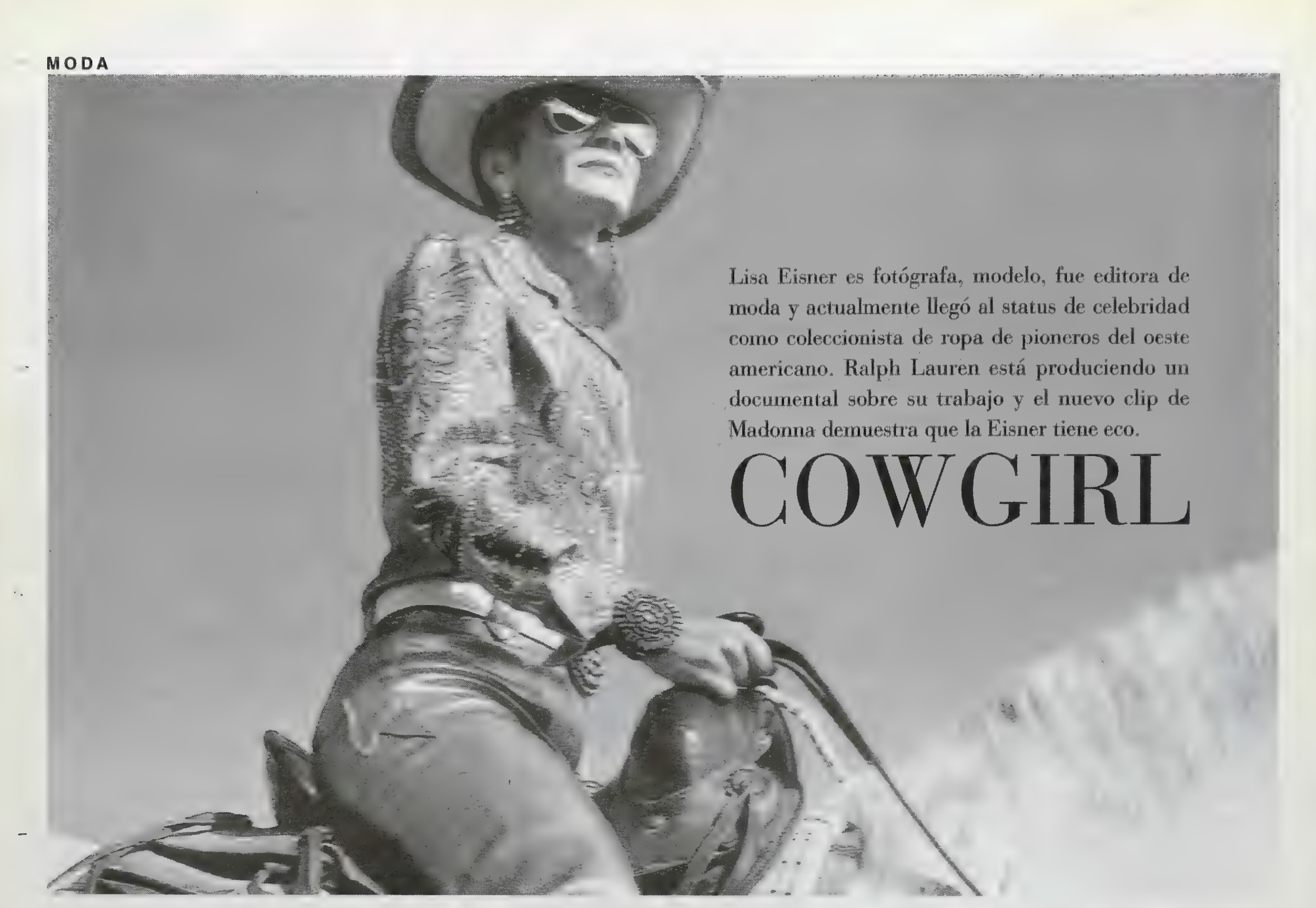
La imagen del afiche promocional (que todavía se puede encontrar en algunas calles del centro o conseguirse en forma de postal en la disco Morocco) es lo suficientemente potente: con un look sumamente glamoroso y bien sexy, una joven de 23 años tiene en sus manos una esponja llena de burbujeante detergente y, a su lado, un secaplatos, sólo que, en vez de estar lavando platos está lavando discos de vinilo, mientras que mira con actitud sugestiva a los transeúntes que pasan. Se trata de Romina Cohn, la primera Dj argentina que logra instalarse en una disco importante, generar una reacción en su público y que ahora, como si eso fuera poco, se dispone a lanzarse en una gira internacional que la llevará a algunos de los lugares centrales de la escena bailable internacional, como el Winter Conference en Miami, y el festival Sonar en Barcelona. Los discos de vinilo sobre los que primorosamente pasa la esponja son la razón por la que ella está ahí: además de dejar en evidencia una técnica impecable, sus poderosas performances dejan en claro que esta chica tiene mucha música escuchada. Y que, a su vez, sabe cómo volcarla a las bandejas. Consciente de que la personalidad de un Dj puede ser igual de importante que su técnica, Romina marca un quiebre estético: haciendo gala de una actitud tan punk como glam, su imagen marca una ruptura en la imagen de los Dj argentinos: ni pantalones de jogging ni viseras sino tops negros y, en sus momentos más rutilantes, calzas y botas fucsias. Y su público sabe que, sea en una disco o en una mega-rave, su presencia y su robótica manera de bailar se van a hacer notar. "Jugar con la imagen simplemente me pareció divertido –comenta en su amplio departamento de Palermo, mientras se toma un yogur–. A veces prendo MTV y veo que todo es terriblemente standard. Todo es igual: ves 80 bandas realizando la misma coreografía, el vestuario es el mismo y todas están sonando igual."

A Romina, entonces, no le gusta encasillarse, y desde el inicio de la charla queda claro que el interés que tiene en la música se extiende a su otra gran pasión: el cine. Recibida de técnica en Medios de la Comunicación, la primera diva de la escena dance porteña estudió cine en la FUC en San Telmo. "Mi abuela puso un videoclub en los '80, así que sacaba las películas de a 10. Y veía de todo, desde las películas de Olmedo y Porcel hasta *Blue Velvet* de David Lynch." Y, además de tener una abuela cinéfila, Romina contó con otro personaje clave en su familia: un primo disc jockey. "Hace poco vi un video de cuando tenía 5 años y estaba bailando break dance. ¡¡Era breaker a los 5 años!! Empecé a escuchar música de muy chica, a los 11, 12 años. A esa edad flasheé con mi primo disc jockey. Yo lo acompañaba a un programita de radio, y siempre lo escuchaba. Así que a finales de los '80 pude ver todo el surgimiento del house y del acid house. A los 12 años escuchaba eso y mis amigos más grandes eran todos punks y darks: escuchábamos Joy Division, Bauhaus, Suicide, Dead Kennedys, Ramones." La Cohn tiene sus admiradores (generalmente chicos) y suele recibir mails en los que queda claro que su manera de pasar música puede encenderlos hasta el fanatismo: para muchos, la escena dance (que ya tiene sus dioses desde hace años) ya tiene su propia "diosa".



Su estilo actual, calificado por algunos como retrotecno, está enrolado en la corriente de tecno duro, la tendencia más radical de la música bailable, a la vez que demuestra su conocimiento de la música disco. Y, a la hora de encontrar un referente, tanto en lo musical como en lo estético, su propuesta encaja a la perfección con la obsesión actual y los '80, una etapa de excesos, glamour exuberante y diversión en la que la movida bailable se organizó como estilo y filosofía. Además de ser la reemplazante del famoso Dj Diego "Maradona" Ro-K en las pistas del Morocco, y de estar tocando desde hace varios meses con los mejores Dj's del mundo, acaba de terminar un corto en el que demuestra un agudo sentido de la sátira que confirma su conocimiento de la cultura rockera y sus taras. En el mismo, Ricardo Mollo, pintado como Gene Simmons, interpreta al líder de Kill, una banda de covers bastante patética que hace covers de Kiss ("los elegí por que son el colmo de lo decadente"). En otro de sus cortos, el mítico Rubén Peucelle (sí, el de los Titanes del armenio Martín Karadagian) interpreta al hombre araña. Las citas, en cierta medida, desconciertan. ¿Es Romina una varonera que sabe cómo aprovechar al máximo su sex appeal o sólo se trata de una "chica superpoderosa" que sabe que, en este nuevo siglo, las posibilidades dependen más del talento que del género? El hecho es que sus opiniones sobre las diferencias de sexo son bastante radicales. "Escuché muchas veces eso de que las chicas tenemos una sensibilidad diferente para pasar música. Siempre me lo dicen hombres, pero la verdad es que no me doy cuenta. No puedo ser objetiva con eso. Para mí el tema "mujer y hombre" es algo viejo: somos lo mismo."

Para esta chica, que empezó a pasar música influenciada por el colectivo de Dj's Urban Groove, el aprendizaje fue vertiginoso, y tuvo poco después de aprender a hipnotizar desde las bandejas al público de las discotecas como Oval tuvo que enfrentarse al desafío que significa hacer bailar a las multitudes que poblaron las primeras raves vernáculas: todavía hoy muchos recuerdan cómo logró en su set en la mítica Mega-Rave de la Cancha de Polo en 1998 sacar de la inercia a miles de personas que pasaron de un estado de aburrimiento a un estado de frenesí rítmico tan alegre como inesperado. "La mayoría de los Dj's me llevan 10 años. Yo pensaba que iban a tener muy mala onda y la verdad es que fue al contrario. Todos tuvieron una actitud muy paternal conmigo. Es cierto que, siendo mujer, te prueban más con la técnica, pero la verdad es que odio esa cosa de encasillamiento a cualquier nivel. Hasta me molesta que pongan en un flyer que hago tecno, house, o electro. Yo paso música. Odio que me encasillen. Lo detesto."



Lisa Eisner es fotógrafa, modelo, fue editora de moda y actualmente llegó al status de celebridad como coleccionista de ropa de pioneros del oeste americano. Ralph Lauren está produciendo un documental sobre su trabajo y el nuevo clip de Madonna demuestra que la Eisner tiene eco.

COWGIRL

POR VICTORIA LESCANO

Dice que todo empezó cuando a los diez años vio por primera vez un desfile de reinas del rodeo y quedó cautivada por las tiaras y los cinturones brillantes, tan brillantes como las camisas con flecos y los pantalones al tono con las lentejuelas en los aros, las uñas y los caballos que llevaban las competidoras. "Esa fue mi primera aproximación al mundo de la alta costura", dice Lisa Eisner, fotógrafa, coleccionista de ropa y pionera del furor por el *cowboy style* que se desató en la moda –léase, sombreros stetson y botas texanas adornadas con diamantes– mucho antes que Madonna irrumpiera en clips de MTV montando caballos mecánicos e improvisando coreografías con pasos de potranquita.

Musa del diseñador Tom Ford, para quien protagonizó campañas de verano de Gucci, y ex colaboradora de Ralph Lauren e Isaac Mizrahi, todos admiten haber buceado en su sofisticado placard abundante en originales del modisto cowboy Nudie –un excéntrico que hacía trajes bordados y decoraba también las botas y los autos de sus clientes, que recibió pedidos especiales de Elvis Presley, Tony Curtis y Jimi Hendrix–, rarezas de México y de la India para copiar cortes, tonos y texturas.

"Siempre fui un chica con gustos raros y me desenvolví en un entorno lleno de colores; durante mi infancia en Wyoming teníamos la casa pintada en marrón y dorado como los colores de ese estado y la consigna Visite Wyoming en posters y hasta el felpudo de la entrada; yo me hacía mis propios trajes y usaba shorts con estampas de gatos siameses aun para ir a clases de actividades prácticas para el hogar", cuenta Eisner, cuya figura ahora recuerda a una mezcla de Georgia O'Keefe con pinceladas de glamour parisino.

A los veinte se marchó a Nueva York a estudiar comercialización de moda, debutó en la tienda Macys y su ojo afilado para raras combinaciones cromáticas le permitió ingresar como asistente de producción en la revista *Mademoiselle* y escalar posiciones hasta llegar a ser editora de moda en la oficina parisina del *Vogue* americano. En ocasión de festejar sus cuarenta años hizo un maratón de fiestas en cuatro ciudades rodeada de un selecto círculo de diseñadores de interiores y de ropa, productores de cine y artistas que fue comparado con las celebraciones de Truman Capote.

Ahora Eisner armó junto a dos socias la editorial Greybull Press, centrada en libros de fotografía que homenajean rituales, tendencias y subculturas y se dio el gusto de reunir en un libro de su autoría la colección de fotografías tomadas durante años de asistencia a los concursos de belleza del oeste.

A la hora de seleccionar las imágenes tuvo la colaboración del célebre fotógrafo de moda Bruce Webber, un amigo de la infancia que después de años de escuchar describir con pasión sus chifladuras por esas modelos del estilo americano fue quien en verdad la alentó para empezar con el registro visual. Esta guía del estilo cowboy llamada *Rodeo Girl*, de la que se comenta que las estilistas de Madonna estudiaron hasta el hartazgo antes de superproducirla, se presentó en la tienda parisina Colette en una ceremonia animada con música country, litros de bourbon y reinas del rodeo importadas de Texas paseándose entre celebridades. La publicación cautivó al diseñador Ralph Lauren al punto de decidirlo a producir un documental sobre el tema que constituye el primer proyecto de su nuevo departamento multimedia y en estos días fue finalizado por el avezado documentalista de moda Douglas Keeve, director del film de Isaac Mizrahi, *Unzipped*.

Lisa Eisner vive en Los Angeles junto a un marido ejecutivo y dos niños que flipean cada vez que la madre los busca en el jardín de infantes vestida con extraños caftanes y accesorios de su colección particular. Habitan una casa diseñada por Clifford May, el arquitecto más arquetípico de los ranchos americanos, con muebles amarillos, naranjas y verdes y ninguna pretensión. También se la puede ver en Sunset Boulevard protagonizando un aviso colosal de Gucci con un vestido atiborrado de lentejuelas junto a su amiga, la actriz Gina Gershon, y el *New York Times* suele presentarla como a una arqueóloga de la moda y consultarla en cuanto artículo sobre cómo armar una colección de ropa con tesoros usados aparezca en sus páginas.

"Cuando me mudé a Los Angeles a mediados de los ochenta, quise volver a trabajar en moda, pero percibí que la ciudad estaba muy atrasada en diseño en relación con Nueva York y París y finalmente opté por dedicarme a rastrear en lugares de ropa usada en busca de conceptos y etiquetas célebres; pronto ésa se volvió mi principal escuela de moda", dijo en una de esas consultas sobre su método de caza de ropa del pasado. Y sobre cómo transformarse en una generadora de tendencias dejó bien claros dos puntos. Primero: nunca proponérselo. Segundo: para estar realmente a la moda, ignorar lo que se lleva según los dictados de las vidrieras.

Los expertos que fueron honrados con tours a su placard, una modalidad que antes impusieron Eva Perón y Joan Crawford, lo compararon con un paraíso para niñas. Incluye vestidos insólitos ordenados por color, joyas de Tina Chow y Alexander Calder, capas de marabú en todos los colores, uniformes fulgurantes como los que usan sus heroínas del rodeo –camisas con flecos, pantalones con ribetes, tiaras de fantasía– y destina un apartado especial para exhibir un centenar de botas. Algunas de Harry Olsen, lo más parecido a un Salvatore Ferragamo del calzado para cowboy y cowgirl de los cuarenta, otras de Miss Enid Justin, una de las primeras zapateras americanas y fundadora de la firma Nocona Boots y también modelos nada austeros con reproducciones de rosas rojas, mariposas, cactus, caballos, vacas y bombas de petróleo.

SALUD

EL IN VITRO NATURAL

En mujeres mayores de 37 años y con problemas de infertilidad –propios o de sus parejas–, muchas veces las drogas utilizadas para llegar a la instancia de la fecundación in vitro son mal recibidas por sus organismos. La medicina hoy responde con una técnica de fertilización in vitro, pero realizada dentro del ciclo ovulatorio natural. Da mejores resultados y es más barato.

POR SONIA SANTORO

La Fecundación in vitro (FIV) trae aparejadas, al menos, un par de premisas desagradables. Por un lado, el cuerpo recibe agresiones constantes por las drogas necesarias para lograr el esperado embarazo. Por el otro, el alto costo del tratamiento que, en muchos casos, debe repetirse varias veces. Desde hace un par de años, sin embargo, se lleva a cabo en Argentina una FIV en "ciclo natural" que viene a desterrar estos supuestos. Si bien no todas las parejas con problemas de infertilidad pueden recurrir a este método, a muchas mujeres –sobre todo las de más de 37 años– se les abren posibilidades que hasta ahora estaban vedadas. El doctor Sergio Pasqualini, director de Halitus Instituto Médico y uno de los pioneros en aplicar el ciclo natural, explica de qué se trata el novedoso sistema.

–¿Cuál es la diferencia fundamental con la FIV tradicional?

–Cuando se hace el tratamiento convencional de FIV con estímulo hormonal (se inyectan hormonas), muchas mujeres responden bien y se logra un embarazo promedio en un 30 o 40 por ciento de los casos (ver recuadro). Pero hay mujeres que responden mal, ya sea en calidad como en cantidad de folículos. Esto no quiere decir que tienen problemas en los ovarios. Porque hay mujeres que sin estímulo hormonal ovulan bien y con estímulo responden mal. Entonces, lo que empezamos a hacer en estas mujeres, llamadas "bajas respondedoras", es a probar la FIV en ciclo natural.

–¿En qué consiste el ciclo natural?

–La mujer normalmente produce un folículo, que es el quiste dentro del cual casi siempre está el óvulo. Después, en general, larga un solo óvulo (por eso los embarazos son únicos en los embarazos espontáneos). Pero cuando uno hace una fertilización in vitro, en general, estimula esos ovarios para tratar de tener una mayor cantidad de folículos y por lo tanto una mayor cantidad de óvulos, con lo cual en muchos casos las chances son mejores que si uno no usa la medicación. El ciclo natural, en cambio, es aquel ciclo de la mujer en el cual no utilizamos hormonas.

Se hace la primera ecografía el día diez del ciclo. Se ve el crecimiento del folículo y cuando llega al tamaño adecuado, de acuerdo con el día del ciclo, se le da una inyección para hacer madurar el óvulo y se programa la punción. Lo único que se le inyecta, al final, es la hormona HCG o LH, que es la que termina la maduración del óvulo. La ventaja es que el único óvulo que produce la mujer de manera natural suele ser de mejor calidad que el que produce cuando es medicada.

–¿En qué casos es mejor el ciclo natural para lograr una fecundación in vitro?

–A partir de los 37 años hay mayor cantidad de mujeres que responden mal al método convencional, pero también hay mujeres de 25 años que no reaccionan como uno espera. En esas mujeres que tienen malas respuestas, que inclusive tenían indicación de ir a donación de óvulos, el tratamiento natural es bueno.

–¿Cuántos casos trataron de este modo?

–Desde 1996, hemos tratado más de 100 casos de mujeres bajas respondedoras y tuvimos un 14 por ciento de embarazos. Yo te diría que el 10 por ciento de los procedimientos que hicimos el año pasado fueron por ciclos naturales. Empezamos usándolo en las mujeres bajas respondedoras y ahora lo llevamos al caso de las mujeres comunes que hacen tratamiento; pensamos que en éstas se van a obtener mejores resultados todavía. Siempre hacíamos primero un in vitro con estimulación hormonal y si no resultaba cambiábamos al ciclo natural para ver qué pasaba. Pero ahora estamos empezando a hacerlo al revés, con el ciclo natural.

–Es como ir de lo simple a lo complejo.

–Claro. Además, si el ciclo natural fracasa se puede hacer al mes siguiente sin ningún problema. En los casos en que hay estímulo hormonal, en cambio, siempre se generan muchas expectativas porque la mujer tiene la tensión de estar inyectándose, de que los ovarios se agrandan, de que tiene molestias. Y, si quiere volver a probar, tiene que empezar al otro día del ciclo, es decir, está con las lágrimas del análisis negativo y tiene que empezar de nuevo.

–¿Por qué se usa recién ahora la FIV en ciclo natural?

–Los primeros ciclos de fertilización in vitro, hace ya 20 años, también se trataron de hacer con ciclos naturales, pero no funcionaban. Ahora volvemos al ciclo natural con todo el bagaje de lo que aprendimos.

En todas las pacientes con las que usamos el ciclo natural le hacemos un ICSI, es decir, le inyectamos el espermatozoide adentro del óvulo para asegurarnos de que la fertilización se produzca. Pero para hacer el ICSI con un solo óvulo tenés que estar canchero en la manipulación para no hacer daño y no arruinar todo el proceso.

–¿Cuánto cuesta el tratamiento?

–Tenemos tres valores con ciclo natural. Uno, si se punza y no se saca nada (400 pesos); otro, si se punza y se hace el trabajo (1500); y otro, si se embaraza (3500). Y si se falla en el primer intento, se absorben los gastos con el segundo. Con estimulación, en cambio, si se embaraza o no es el mismo trabajo y son los mismos costos. Es decir, cada nuevo intento cuesta 3500 pesos. Se calcula que tres ciclos naturales tienen los mismos resultados que un ciclo con estimulación (cuando la mujer tiene buenas chances con la estimulación).


IMAGE BANK

La fecundación paso a paso

La Fecundación in Vitro (FIV) se realiza por distintos motivos. Por ejemplo, porque el hombre tiene pocos o malos espermatozoides, porque la mujer tiene las trompas tapadas o porque tiene una endometrosis como causal de la esterilidad.

La fecundación con estimulación hormonal comienza con la estimulación de los ovarios a partir del segundo día del ciclo, durante unos diez días. La aspiración del óvulo se hace el día 12 o 13. "Cuando uno ve que los folículos llegaron al tamaño adecuado, que en general es de 19 milímetros para arriba, se programa la punción", agrega el doctor Sergio Pasqualini. La punción de los folículos se hace por vía vaginal, con control ecográfico y con anestesia local. Esos óvulos se procesan en el laboratorio y se los junta con los espermatozoides del hombre en una cápsula, en el laboratorio, para que los espermatozoides naden alrededor de los óvulos y uno lo penetre. O se le inyecta el espermatozoide adentro del óvulo, si es que hay un problema de los espermatozoides o en la calidad de los óvulos, mediante una Inyección Intracitoplasmática de Espermatozoides (ICSI).

Pasadas las 16 horas, se observa si hubo fertilización. Se ve la evolución de esos embriones en el laboratorio y al segundo, tercero o quinto día se hace la transferencia hacia la matriz femenina. "Se hace al quinto día cuando, por ejemplo, al tercer día vemos que hay más embriones que los que queremos transferir y no sabemos cuál es bueno. Entonces, los dejamos dos días más y algunos se quedan y otros siguen, y de los que siguen, el que tiene mejor aspecto se elige", explica.

de memoria

CULTURA

POR MARIA MORENO

La noticia apenas ocupó lugar en los suplementos literarios. Quizás porque el medio siglo es más impactante. El 28 de marzo de 2001 se cumplieron 60 años del suicidio de Virginia Woolf. Ahogada en el río Ouse, encontrada por unos niños, la escritora pareció haber acudido al llamado de las voces de la locura que tanto temió a lo largo de su vida y que suelen adquirir el rumor de un río encrespado pero monótono. Y su suicidio fue una suerte de puesta en escena cuya clave mostraba en ella, aun en el borde de la muerte y luego de haber afirmado que ya no podía escribir, ni siquiera leer, una última familiaridad con las palabras. Como si la escritura pudiera conservarse aún sin escribir, a través del gesto final: caer entre *las olas* luego de haber escrito un libro con ese nombre y en donde los personajes son voces que recorren la totalidad de sus vidas al ritmo de un agua que parece seguir las leyes de la marea. Marea mental, angustiada y lírica, que pone ante los ojos del lector la ilusión de una presencia. *La escritura por otros medios*, también esta muerte, porque Virginia Woolf ha entrado en el drama con los atavíos del lobo, en el cuento de *Los siete cabritos*: grandes piedras en los bolsillos del abrigo, un bastón que dejará clavado en el barro que bordea el río. El lobo muere a través de una escena idéntica. Woolf quiere decir lobo, a Virginia le decían "La Cabra". ¿Qué ha querido decir ese gesto final? ¿Esa voluntad de que su muerte fuera encarnación del colapso entre sus nombres? Se puede soñar allí un sentido que nunca podrá desentrañarse del todo ahora que ella ha callado. Rastrear en sus palabras escritas... acompañar su agonía...

Hay gestos de lenguaje y hay gestos que se sustraen a él, pero cuya riqueza hace hablar.

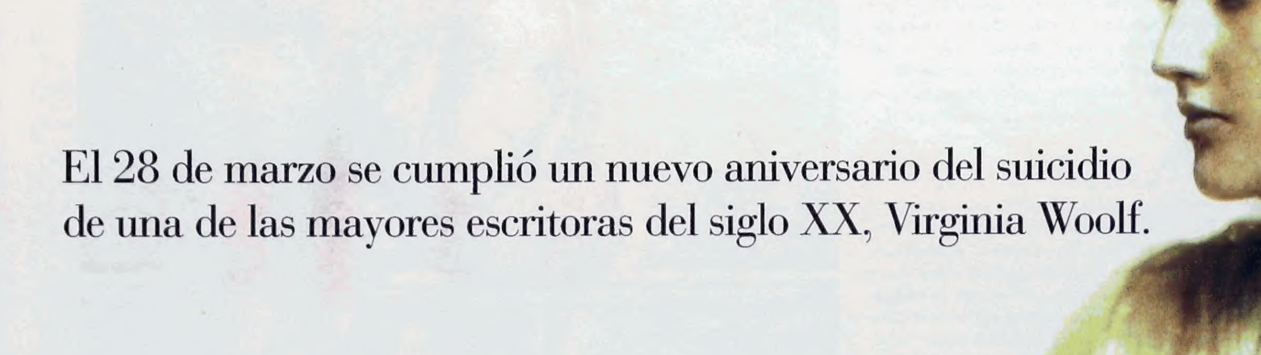
JOYCE & WOOLF

Escribir para ella era un vicio y una prórroga. Al vicio lo prodigó en varias, notables novelas como *La señora Dalloway* (1925), *Al faro* (1927), *Orlando* (1928), *Las olas* (1931), *Los años* (1937), donde hizo creer que una diadema de palabras deslizándose en una música perfecta desde la querella hasta la exclamación gozosa, de la observación intelectual a la descripción de una punzada de desdicha, constituían un monólogo interior. James Strachey, su amigo, ha editado las obras de Freud. Y si Virginia no lo había leído, estaba en el aire de su época, permitiéndole tentar la retórica del inconsciente. El feminismo del siglo XX no ha podido escapar a la tradición de libros de ensayos como *Un cuarto propio*, *Tres guineas* o *La torre inclinada.* Y eso que su autora era escéptica y políticamente incorrecta.

"Palabras, palabras inglesas, en las casas, en las calles, en los campos; a lo largo de tantos siglos... Las palabras pertenecen a las otras palabras. Pero sólo un gran poeta sabe que la palabra *incardine* pertenece al océano de lo inefable. Para usar nuevas palabras habrá que crear un nuevo lenguaje. Se llegará a ello, pero no es cosa nuestra. Lo nuestro es unir viejas palabras en un orden nuevo para que subsistan y creen la belleza, para que digan la verdad", dijo alguna vez en un programa de radio. Era su manera de preservar de Joyce a la lengua inglesa, aunque *él ya estaba allí.* Las relaciones de la flaca de barbilla afilada –hija de un patriarca libresco y cascarrabias, el erudito Leslie Stephen– con el autor de *Ulises* fueron difíciles o nada. En 1917, la editora de Joyce, Miss Waever, depositó en un escritorio de la Hogarth Press (perteneciente a los Woolf) un paquete envuelto en papel madera que contenía los originales de *Ulises.* Katherine Mansfield lo encontró y lo leyó en solfa ante Virginia, aunque demudándose de a ratos y reconociendo que "tenía algo". Virginia comentó que el autor era "iletrado, grosero, falto de educación, obrero autodidacta". Un error o una paradoja.

Barthes definía el texto como "un fragmento de lenguaje infinito que no cuenta nada, pero donde algo inaudito y tenebroso pasa".

Virginia Woolf renovó la lengua inglesa arrastrándola hasta los límites de su integridad; Joyce la hizo estallar desde el centro de un gesto que descubría al mismo tiempo "algo inaudito y tenebroso". Ella no franqueó el silencio victoriano sobre la sexualidad, Joyce hizo decir de todo al deseo sexual. ¿Es Molly Bloom (*Ulises*) lo reprimido de Rhoda (*Las olas*)? Pero ella, Virginia, fue radicalmente futura cuando describió la pasión en términos no genitales, como un continuo soberano de donde



El 28 de marzo se cumplió un nuevo aniversario del suicidio de una de las mayores escritoras del siglo XX, Virginia Woolf.

el posterior feminismo de la diferencia extrajo algunas pruebas para fundar su teoría de la sexualidad femenina.

Lo cierto es que debe ser el amor de estas dos obras (la de Joyce, la de Woolf) por la lengua inglesa lo que ha engendrado el texto contemporáneo. *La torre inclinada* con sus once ensayos constituyen una larga y a menudo velada alusión a Joyce y su escandaloso producto. En él, Virginia Woolf augura el ansiado maridaje entre verdad y belleza, la disolución de las fronteras entre los géneros, y una crítica literaria con rango de ciencia. No ve a Joyce en ese futuro, y ella misma renuncia a él, ya que su misión continúa siendo la de unir viejas palabras en un orden nuevo para soltarlas en las casas, en las calles, en los campos.

Se ha insistido en mirar a Virginia Woolf con lentes psicoanalíticas: una seducción temprana por parte de un hermanastro que comienza cuando muere su madre y habría generado cierto disgusto por el sexo, el duelo congelado por su brillante hermano Toby muerto tempranamente, un Edipo victoriano de mala resolución. Todo convergiría en el suicidio. La crítica feminista hoy explica éste menos por las razones personales que por el horror de un mundo dominado por un sádico antisemita, Hitler –los Woolf planearon en algún momento suicidarse juntos–, unos avatares de la relación entre la artista y su escritura. La carta final a Leonard Woolf parece justificar la versión del psicoanálisis. Pero fue su fundador el primero que hubiera diagnosticado que la misma Virginia no tenía acceso a sus "verdaderas" razones (¡como que él no la había analizado!).

En 1941, *Ulises* pertenece definitivamente al presente. El doctor Freud y sus discípulos, reunidos los miércoles como Bloomsbury –el grupo de luminarias de las artes y de las letras del que participaba Virginia–, han puesto un sentido a las voces oídas por el doctor Scherber, el caso de paranoia analizado por el maestro. Tres años antes, Freud había desistido, en un ambiguo episodio, de analizar a Virginia. ¿Fue un tanteo de los Woolf, un pedido denegado? Freud regaló a Virginia una rosa. ¿Negligencia romántica o temor a un genio con faldas?

LA GENTIL ROSA FREUDIANA

El 28 de enero de 1939, Virginia Woolf y su marido Leonard visitaron en Londres al profesor Freud. Los nazis habían entrado en Austria. Londres era un refugio: había allí un cuarto claro en donde el profesor había reunido sus queridas tallas egipcias. Un jardín bien cuidado asomaba por la ventana, libre de toda interpretación. Puede imaginarse la mundanidad cordial de Leonard. Su pequeña falta de tacto al contar al profesor que un juez le había dicho a un hombre, a quien se juzgaba por ladrón de libros, que lo condenaría a leer un libro de Freud. El profesor entristeció, pero sin perder su afabilidad abstracta, propia de los acorralados entre la muerte y la obra.

Virginia Woolf era socialmente *una loca*, el profesor Freud un *psicoanalista*. La entrevista no tuvo una dirección –Leonard Woolf la relató en su breve texto *La muerte de Virginia*–, pero las fantasías debieron inquietar los corazones.

El encuentro no fue gran cosa. Sólo el arte de la conversación ligera hizo retroceder el silencio. De pronto, Freud tomó una rosa de una jarra y la puso en la mano de Virginia Woolf. Este gesto era perfectamente convencional. Pero, ¿se puede soñar allí un sentido? ¿El profesor Freud entregó una rosa a Virginia Woolf porque en la Europa victoriana se solía regalar una rosa "a la más pura y bella"? ¿Este caballero victoriano hizo un modesto homenaje a una mujer tímida, precozmente limitada en su vida sexual, como él? ¿Este investigador honesto, pero desgarrado, que ha puesto en duda que las mujeres sublimaran, le estaba dando un trofeo a la excepción? ¿O es el Freud de las certezas casi de iluminado quien entregó su rosa para sellar un pacto, el que permitía continuar a un genio hacia la muerte, cuando él ya iba en dirección de la suya?

El 24 de marzo Virginia escribió en su diario una extraña frase: "Y ahora con un cierto placer descubro que son las siete y que debo hacer la cena. Bacalao y salchichas. No cae duda de que se consigue cierto ascendiente sobre el bacalao y las salchichas al describirlas". Y unos párrafos más arriba: "Mantenerse ocupado es esencial". Cuatro días más tarde, el 28 de marzo de 1941, algo inaudito y tenebroso había sucedido.

Carta al marido

Querido:

Estoy segura de que me voy a volver loca de nuevo. Siento que ya no podemos atravesar otro de esos espantosos períodos. Y esta vez no me curaré. Empiezo a oír voces, ya no puedo concentrarme. Así que voy a hacer lo que creo que es mejor. Tú me has dado la mayor felicidad posible. Has sido para mí todo lo que una persona puede ser para otra. No creo que otras dos personas hayan podido ser más felices hasta que sobrevino esta terrible enfermedad. Ya no puedo luchar más. Sé que estoy destrozando tu vida y que sin mí podrías trabajar. Y vas a hacerlo, estoy segura. ¿Te das cuenta? Ni siquiera puedo escribir esto correctamente. No puedo leer. Lo que quiero decir es que te debo toda la felicidad de mi vida. Has sido increíblemente paciente conmigo e increíblemente bueno. Quiero decirlo, todo el mundo lo sabe. Si alguien hubiese podido salvarme, habías sido tú. Todo me ha abandonado salvo la certidumbre de tu bondad. No puedo seguir destrozando tu vida por más tiempo.

No creo que otras dos personas hayan podido ser jamás más felices de lo que nosotros hemos sido.

Virginia

Clarice y Analía, antes que anochezca

TALK SHOW POR MOIRA SOTO

En un atardecer perfecto, bajo la enredadera del patio esplendorosamente verde del Sportivo Teatral, apenas arrullada por los pájaros que se están yendo a dormir, Analía Couceyro –salto de cama matelassé de nylon celeste, gorro turbante blanco– suspira: "Cómo me gustaría una vida lánguida", y una juraría sin esperar lo que sigue, que Clariçe Lispector ha encontrado a una medium. Que el espíritu inquieto, explorador, irónico, inconformista de la grandísima escritora brasileña ha dado con una intérprete a la que probablemente ni imaginaba cuando escribió *Lazos de familia, Felicidad clandestina, Silencio, La pasión según GH, La hora de la estrella, Un soplo de vida*... Couceyro, que el año pasado ofreció como puestista una fascinante versión de María Estuardo de Schiller (*La movilidad de las cosas terrenas*), totalmente flechada por la escritura de Lispector, fue eligiendo fragmentos de las obras citadas y dándoles una forma escénica precisa, una unidad de mirada y de estilo, que no son ni las del unipersonal ni la de la narración literaria. En cada una de las modulaciones de su bella voz finamente trabajada –que se diría de mezzo si no fuese por su colocación de soprano–, en cada uno de los gestos y desplazamientos de su cuerpo de líneas de Giacometti, Analía Couceyro realiza con milagroso acierto el doble trabajo que le exigían los textos: encarnar a los personajes que son casi una abstracción y en un punto el mismo personaje, transmitir la reflexión sobre la propia escritura que se da dentro de los relatos y, al mismo tiempo, esa ampliación del conocimiento del mundo que destila cada línea de esta escritora poética que apeló a "la palabra como carnada, la palabra pescando lo que no es la palabra".

Algunas hojas otoñales caen de la enredadera; desde alguna casa vecina un perro se desgañita ladrando, pero no consigue interceptar el color y los matices de la voz de la actriz (y directora) que se relame con cada palabra, da sentido hasta a la última sílaba de estos textos luminosos y a la vez sombríos, que hablan con sabiduría y sutil humor del tiempo ("nunca la vida ha sido tan actual como hoy, por poco no es el futuro"; "para no ser presa de la voracidad de las horas y las novedades [...] prefiero una especie de tedio, saboreo así cada detestable minuto"), la mentira (que "es también una verdad sólo que encubierta y algo nerviosa") y avisa intencionada: "Qué ganas de hacer algo errado: voy a pecar", para luego referirse a "los que se ofrecen como voluntarios para el amor, pensando que el amor enriquece la vida personal. Al contrario, en el fondo el amor es la pobreza. El amor es no tener. El amor es incluso la desilusión de lo que se pensaba que era el amor...".

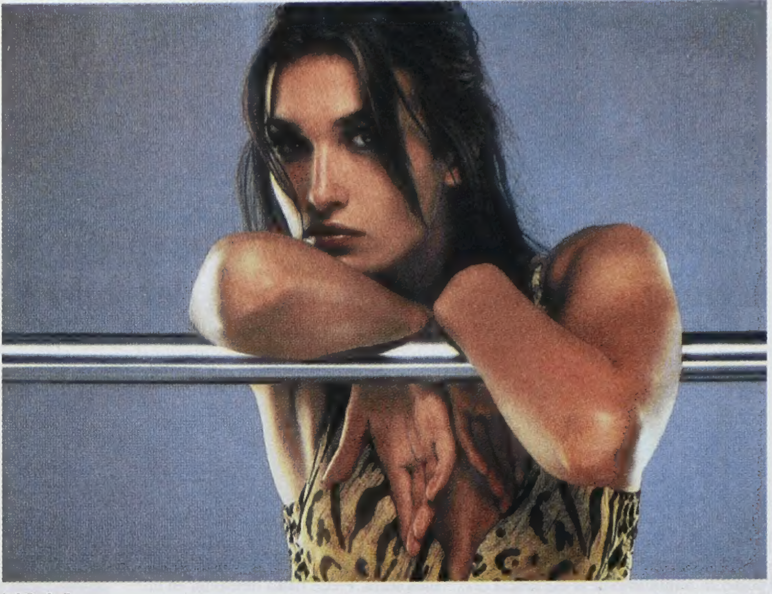
La creación de A. C. culmina con la evocación de la última y muy hermosa novela, *La hora de la estrella*, en la que un autor (en verdad, Clarice Lispector, como lo aclara ella misma en la dedicatoria) cuenta la historia de Macabea para hablar de sí mismo y de la muerte (la escritora moriría poco después, en diciembre de 1977, a los 52): la chica huérfana, raquítica, maltratada es "virgen e inocua" y "si fuera tan tonta como para preguntarse ¿quién soy?, se espantaría y caería al suelo", porque Macabea "es incompetente para la vida". Sin embargo, en el momento de su temprana muerte, se le concederá la gracia de "volverse como una brillante estrellade cine", será "su instante de gloria". Poco antes, Clarice-Analía había declarado "vivir es un lujo", y sobre el final volverá sobre el deseo inicial, quizás impregnado de la premonición de la propia muerte: "Ah, cómo me gustaría una vida lánguida. Vivo agonizando".

(*Tanta mansedumbre*, homenaje a Clarice Lispector, se ofrece los sábados a las 18, en Thames 1426; se sugiere reservar al 4833-3585.)



ARQUETIPAS

LA QUEJOSA



POR S.R.

–Hola, Clau.
–Hola, Sofi, ¿qué hacés?
–Tengo un atraso.
–Mierda. ¿De cuánto?
–De dos días. Estoy histérica.
–Pero dos días no es nada...
–Ah, sí, para vos, para mí es una eternidad. Yo soy superregular.
–Hacete un Evatest...
–¿Vos estás loca? ¿Y si me da positivo?
–Bueno, mejor saberlo cuanto antes.
–Ah, no, no, yo no quiero saber nada. Además tengo una neuralgia en la cara que me está matando.
–¿Lo de siempre? ¿Sinusitis?
–Sí, no doy más. Qué día espantoso.
–No, está relindo afuera, ¿no saliste?
–No, qué voy a salir... con este ánimo...
–¿Cómo andás con Juan?
–Como el culo. ¿Podés creer que renovó la prepaga y la metió a la ex mujer en su grupo familiar?
–Bueno, Sofi, es la madre de los chicos.
–¡Pero hace un año y tres meses que se separó!
–Bueno, Sofi, pero estuvo casado trece años.
–Ah, sí, pero después que no se queje si la tipa le sigue pidiendo que le pague hasta el videoclub.
–Bueno, Sofi, pero Juan tiene un buen laburo...
–Sí, pero que lo cuide, ¿viste? Porque últimamente lo veo tirarse muy a chanta.
–Ay, Sofi, no seas tan agria con él. Siempre lo estás criticando.
–No es que sea agria, Clau, lo que pasa es que el tiempo pasa y seguimos sin proyectos, ¿te das cuenta?
–¿Cómo que siguen sin proyectos? ¿No fueron a ver departamentos la otra tarde?
–Sí, sí, estamos buscando, pero para vivir juntos. De casarse no quiere ni que le hable.
–¡Sofi, si vos seguís casada con Enrique!
–¿Y qué tiene? Me divorcio.
–Che, ¿cómo te fue el otro día en la nueva agencia?
–Ah, bien, pero no sé, me parece que son unos explotadores.
–Ah, ¿sí?
–¡Quieren que trabaje los sábados!
–Bueno, Sofi, mucha gente trabaja los sábados.
–Ah, ¿sí? Yo no.
–Pero es un buen laburo, Sofi, buena plata, buenos antecedentes...
–Sí, pero los sábados tomo la clase de flauta dulce.
–Bueno, Sofi, me tengo que ir.
–Clau, ¿te pasa algo conmigo últimamente?
–¿A mí?
–Te noto rara.
–No, no me pasa nada, Sofi, me tengo que ir a hacer un par de cosas.
–Pensalo, Clau, yo creo que algo te está pasando. Si no es de vos, no te interesa hablar de nada.